

**Marja Latvala**

**MUSIIKILLINEN ILMAISU SELLOSOITON  
ALKEISOPETUKSESSA**

**Ilmaisharjoituksia pienille sellisteille**

**Opinnäytetyö  
CENTRIA AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiikin koulutusohjelma  
Toukokuu 2013**

<b>Yksikkö</b> Kokkola-Pietarsaaren yksikkö	<b>Aika</b> Toukokuu 2013	<b>Tekijä/tekijät</b> Marja Latvala
<b>Koulutusohjelma</b> Musiikin koulutusohjelma		
<b>Työn nimi</b> MUSIIKILLINEN ILMAISU SELLONSOITON ALKEISOPETUKSESSA. Ilmaisuharjoituksia pienille sellisteille.		
<b>Työn ohjaaja</b> Lauri Pulakka		<b>Sivumäärä</b> 48 + 1
<b>Työelämäohjaaja</b> Lauri Pulakka		
<p>Opettaessani pieniä sello-oppilaita olen huomannut keskittyväni hyvin paljon soittotekniikkaan. Sellonsoiton alkeissa menee pitkään ennen kuin soittimesta saa kauniin äänen. Soittotekniikka on sitä paitsi kaiken soiton edellytys: oma soitin täytyy hallita hyvin, jotta sillä voi ilmaista sen, mitä haluaakin. Kuitenkin myös musiikilla ilmaiseminen on taito, jota täytyy harjoitella. Siksi halusin löytää lisää keinoja musiikillisen ilmaisun opettamiseen.</p> <p>Aloin tutustua aiheeseen syksyllä 2011 osana pedagogisia opintojani. Perehdyin silloin alan kirjallisuuteen ja kokeilin saamiani ideoita omassa opetuksessani. Tässä opinnäytetyössäni jatkoin saman aiheen tutkimista keskittyen nimenomaan alkeisopetukseen. Tutustuin ennestään tuntemani lähdeaineiston lisäksi soitonopetuksen alkeismateriaaliin käymällä läpi 14 sellokoulua sekä joitakin pianokouluja. Tarkastelin näissä erityisesti ilmaisun opettamiseen liittyviä asioita. Tältä pohjalta laadin ilmaisuharjoituksia sellonsoiton alkeisoppilaille, ja kokeilin niitä käytännössä omien oppilaitteni kanssa. Sovelsin tutkimukseeni toimintatutkimuksen työtapoja.</p> <p>Opinnäytetyöni tuloksena esittelen kahdeksan ilmaisuharjoitustani. Ne käsittelevät dynamiikkaa, soittimen eri ääniin ja sävyihin tutustumista sekä näiden avulla improvisoimista, eri jousilajien ilmaisullisia mahdollisuuksia ja erilaisten tulkintojen hakemista yksinkertaista melodiaa varioimalla. Lisäksi kerron omia kokemuksiani siitä, kuinka harjoitukseni toimivat käytännössä.</p>		
<b>Asiasanat</b> alkeistaso, artikulaatio, dynamiikka, fraseeraus, harjoitusaineistot, improvisointi, lapset, musiikki -- esittäminen, pedagogiikka, sello, soittaminen -- opetus, tulkinta		

<b>CENTRIA UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES</b>	<b>Date</b> May 2013	<b>Author</b> Marja Latvala
<b>Degree programme</b> Degree programme of Music		
<b>Name of thesis</b> TEACHING MUSICAL EXPRESSION TO BEGINNER CELLISTS. Expression exercises for little cello players.		
<b>Instructor</b> Lauri Pulakka		<b>Pages</b> 48 + 1
<b>Supervisor</b> Lauri Pulakka		
<p>I have noticed that when I am teaching my little cello pupils, I concentrate a lot on teaching the technique. It takes a long time for a beginner to learn to play with a beautiful sound on the cello. Besides, in order to express with your instrument whatever you want to express, a good technique is required. Nevertheless, expressing with music is a skill, which needs to be practiced as well. That's why I wanted to find more means for teaching musical expression.</p> <p>I started to study the subject in autumn 2011 as a part of my pedagogical studies. I read music pedagogical literature and tried out the ideas I found there with my own pupils. In this thesis I continue to examine the same subject focusing particularly on the teaching of beginners. In addition to the sources I already studied, I analyzed 14 cello methods and some piano methods. In these methods I observed in particular the elements of musical expression. On this basis I composed expression exercises for beginner cellists. I tried out the exercises in practice with my own pupils. In my study I used the approach of action research.</p> <p>As a result of my thesis I came up with eight of my own expression exercises, which I introduce here. They consider dynamics; exploring the sounds and nuances of the instrument and using them to improvise; the interpretative possibilities of different bowing techniques and trying out different interpretations by varying a simple melody. Furthermore, I describe my own experiences of how these exercises work in practice.</p>		
<b>Key words</b> basic level, cello, children, dynamics, improvisation, music and interpretation, music and instruction, musical articulation, musical exercises, pedagogy, phrasing, teaching beginners		

**TIIVISTELMÄ  
ABSTRACT**

**SISÄLLYS**

<b>1 JOHDANTO .....</b>	<b>1</b>
<b>2 PEDAGOGISEN OPINNÄYTETYÖNI PERINTÖÄ .....</b>	<b>4</b>
2.1 Toimintatutkimuksesta .....	4
2.2 Sävellyksen rakenne – nuottikuva ohjaa .....	5
2.3 Lähtökohtana soiva mielikuva .....	6
2.4 Ilmaisun keinojen harjoittelu .....	8
2.5 Soittotunnin ilmapiiri ja työtavat .....	8
<b>3 INSPIRAATIOTA SELLOKOULUISTA .....</b>	<b>10</b>
3.1 Sellokouluja 1900-luvun vaihteesta: Lee, Werner ja Fohström .....	10
3.2 Pieniä uudistuksia: Dotzauerin ja Feuillardin sellokoulut .....	11
3.3 Soitonopetuksen uudet tuulet maailmansotien jälkeen .....	12
3.4 Suomalaisia sellokouluja 50- ja 70-luvuilta: Pullinen ja Noras .....	13
3.5 Soitettavaa pienille soittajille: Sassmannshaus ja Szilvay .....	14
3.6 Englanniksi vuosituhanen vaihteessa: Nelson, Watts ja Blackwellit .....	15
3.7 Uusimmat suomalaiset sellokoulut: Kuusisto ja Salo & Silvennoinen .....	17
<b>4 AJATUKSIA LÄHDEMATERIAALINI POHJALTA .....</b>	<b>19</b>
4.1 Ilmaisun keinojen harjoittelu sellokouluissa .....	19
4.2 Ilmaisun keinojen harjoittelu pianokouluissa .....	21
4.3 Soiva mielikuva sellokouluissa .....	22
4.4 Soiva mielikuva pianokouluissa .....	23
4.5 Sävellyksen rakenteen käsittely sellokouluissa ja pianokouluissa .....	24
4.6 Opettaja mallina – yhteissoiton merkitys sellokouluissa .....	24

<b>5 IDEOISTA ILMAISUHARJOITUKSIKSI.....</b>	<b>26</b>
5.1 Ilmaisuharjoitusten aiheet .....	26
5.2 Dynamiikkaleikkejä .....	27
5.3 Sävyt ja efektit .....	28
5.4 Jousilajit .....	29
5.5 Soivan mielikuvan hakeminen .....	30
5.6 Harjoitusten säveltäminen .....	31
5.7 Harjoitusten kokeileminen käytännössä .....	31
 <b>6 SÄVELTÄMÄNI HARJOITUKSET .....</b>	 <b>33</b>
6.1 Peikot .....	33
6.2 Hiiri ja juna.....	34
6.3 Meri.....	35
6.4 Lintumetsä .....	37
6.5 Jousilajit .....	39
6.5.1 Robotti .....	39
6.5.2 Puro .....	39
6.5.3 Toukka, heinäsirkka ja perhonen.....	40
6.5.4 Jousilajiharjoitukset käytännössä .....	41
6.6 Kevätsää-variaatiot .....	42
 <b>7 POHDINTA .....</b>	 <b>45</b>
 <b>LÄHTEET .....</b>	 <b>47</b>
<b>LIITTEET</b>	

## 1 JOHDANTO

Mikä saa muusikon soittamaan monta tuntia päivässä? Entä mikä saa 8-vuotiaan lapsukaisen harjoittelemaan soittoläksynsä ja kipittämään sellotunnille kerran viikossa? En itse muista paljoakaan siitä, kuinka lapsena aloitin sellonsoiton. Sen sijaan muistan hyvin kirkkaasti sen, kuinka lukiolaisena ammatinvalintaa pohtiessani huomasin, että minun täytyy saada jatkaa sellonsoittoa ja nähdä, mihin se tie vie. Minua kiehtoi ja kiehtoo edelleen musiikin monipuolisuus: musiikilla on historia ja teoria, sen kautta voi tutustua moneen eri kulttuuriin, sitä voi soittaa yksin tai yhtyeenä, opettaa, säveltää, kuunnella ja niin edelleen. Tärkeintä minulle on kuitenkin musiikin tuoma mahdollisuus ilmaisuun.

Olen nyt toiminut musiikkipedagogi-opintojeni ohella sello-opettajana vuodesta 2008 lähtien. Oppilasmääräni ei ole ollut päätä huimaava, mutta olen kuitenkin päässyt opettamaan muitakin kuin harjoitusoppilaitani. Nuorimmat sello-oppilaani ovat olleet 4–5-vuotiaita ja vanhimmat jo aikuisia. Oppilaiden taitotaso on vaihdellut vasta-alkajista sellon perustaso 3 -tutkinnon suorittaneisiin. Olen huomannut, että opettaessani keskityn hyvin paljon tekniikkaan. Tämä on toki ihan luonnollista: sellonsoiton alkeissa menee pitkään ennen kuin soittimesta saa kauniin äänen, ja teknisiä haasteita riittää kyllä pidemmälle ehtineellekin. Soittotekniikka on tärkeä soiton edellytys – oma soitin pitää hallita hyvin, jotta sillä voi ilmaista sen, mitä haluaa. Harva kuitenkaan alkaa opetella soittamista pelkkien tekniikkaharjoitusten tekemisen ilosta. Ainakin minulle merkittävää on soittimen tuoma mahdollisuus ilmaista myös sellaista, mitä ei voi pukea sanoiksi. Koin tarvitsevani lisää eväitä ilmaisullisen puolen opettamiseen voidakseni tarjota saman elämyksen myös oppilailleni.

Aloin tutkia musiikillisen ilmaisun opettamista syksyllä 2011 osana Jyväskylän ammatilliseen opettajakorkeakouluun suorittamiani pedagogisia opintoja. Perehdyin aiheeseen lukemalla alan kirjallisuutta ja kokeilemalla sieltä saamiani ideoita oppilaitteni kanssa. Tältä pohjalta kirjoitin artikkelin otsikolla *Musiikillisen ilmaisun opettamisesta* ja kokosin samasta aiheesta myös posterin – nämä olivat samalla pedagoginen opinnäytetyöni. Lähdemateriaalista saamistani ideoista on ollut minulle paljon apua soitossa jo hieman pidemmälle ehtineiden oppilaitteni kanssa. Koen, että pystyn nyt

selvästi paremmin auttamaan heitä löytämään kappaleisiinsa ilmaisua ja elämää pelkkien soittoteknisten asioiden lisäksi. Olen pyrkinyt hyödyntämään samoja keinoja myös alkeisoppilaitteni kanssa, mutta se ei olekaan niin yksinkertaista, koska alkeiskappaleissa ei yleensä ole yhtä paljon musiikillista sisältöä kuin esimerkiksi jo sellon perustaso 2 - tutkinnon suorittaneiden oppilaiden kappaleissa. Mielestäni musiikilla ilmaisua tulisi kuitenkin alkaa harjoitella tekniikan rinnalla alusta alkaen. Siksi halusin etsiä vielä lisää keinoja musiikillisen ilmaisun opettamiseen nimenomaan alkeisoppilaille.

Aivan vasta-alkavien sellistien opetukseen suunnattua suomenkielistä materiaalia on yllättävän vähän. Mukavana poikkeuksena tähän on Marjukka Puution 2012 kirjoittama opinnäytetyö *Harjoittelumadon matkassa: Vasta-alkajan harjoittelu-opasta rakentamassa*, jossa hän käsittelee harjoittelemista hyvin lapsilähtöisesti englantilaisen musiikkipedagogi ja klarinetisti Paul Harrisin ideoiden innoittamana. Laajin aloittavien sellistien opettamisen tietolähde on kuitenkin sellokoulut, ja siksi olen tässä opinnäytetyössäni paneutunut nimenomaan niihin: olen käynyt läpi kaikki käsiin saamani sellokoulut ja tarkastelen niitä erityisesti musiikillisen ilmaisun näkökulmasta. Joukossa on sellokouluja 1900-luvun alun laitoksista nyt käytössä oleviin, osa niistä on ulkomaisia ja toiset kotimaisia. Lisäksi olen hakenut inspiraatiota pianokoulujen puolelta. Näiden sekä pedagogista opinnäytetyötäni varten tutkimani materiaalin pohjalta olen säveltänyt alkeisoppilaille tarkoitettuja ilmaisuharjoituksia. Koska varsinainen kohderyhmäni on alkeisoppilaat, ja heistä nimenomaan lapset, olen suunnannut harjoitukseni lähinnä vasta-alkajista juuri perustaso 1 -tutkinnon suorittaneille. Olen kokeillut harjoituksia oppilaitteni kanssa, joita minulla tänä lukuvuonna on yhteensä 16. Eniten harjoituksiani ovat kuitenkin päässeet tekemään 7–10-vuotiaat oppilaani, jotka sopivat parhaiten kohderyhmääni – heitä onkin oppilaistani valtaosa. Heidän taitotasonsa vaihtelee vuoden soittaneesta viime lukuvuonna perustaso 1 -kurssin suorittaneisiin.

Se, kuinka olen vuodesta 2011 alkaen perehtynyt musiikillisen ilmaisun opettamiseen, noudattaa sykleineen lähinnä toimintatutkimusta. Tämä opinnäytetyöni on kuitenkin vain osa tästä pitemmän aikavälin projektista. Koska tapaan jokaisen oppilaani kerran viikossa 30–45 minuutin ajan, ja meidän pitää siinä ajassa ehtiä tehdä muutakin, on harjoitusten kokeileminen suhteellisen hidasta. Tavoitteeni on ollut säveltää tämän opinnäytetyön aikana lähdemateriaalini ideoiden pohjalta muutama ilmaisuharjoitus ja kokeilla niitä

oppilaitteni kanssa käytännössä. Jatkan harjoitusten kehittämistä saamani kokemuksen perusteella tämän opinnäytetyön jälkeen.



## 2 PEDAGOGISEN OPINNÄYTETYÖNI PERINTÖÄ

Opinnäytetyöni tietopohjasta merkittävä osa on peräisin aiemmin tekemästäni pedagogisesta opinnäytetyöstä. Siinä lähdeaineistoni pohjalta nousi kolme lähestymistapaa musiikillisen ilmaisun opettamiseen: ilmaisua voidaan hakea kappaleen rakenteesta käsin, soivaa mielikuvaa kappaleesta voidaan työstää esimerkiksi tarinan avulla ja ilmaisun keinoja on hyvä harjoitella myös ihan erikseen. Esittelen nämä lähestymistavat myös tässä opinnäytetyössäni, koska omat ilmaisuharjoitukseni perustuvat niihin. Sitä ennen kuitenkin muutama sana toimintatutkimuksesta, joka on sekä pedagogisen opinnäytetyöni että tämän opinnäytetyön taustalla.

### 2.1 Toimintatutkimuksesta

Toimintatutkimuksella pyritään muuttamaan toimintaa ja kehittämään sitä entistä paremmaksi. Se soveltuu tilanteisiin, joissa on tarkoituksena kehittää uusia taitoja tai uutta lähestymistapaa johonkin tiettyyn asiaan. Sen avulla voidaan myös ratkaista johonkin käytännölliseen toimintaan liittyviä ongelmia. Ensin valitaan päämäärät. Tämän jälkeen edetään sykleissä, joissa vuorottelevat suunnittelu, toiminta, havainnointi ja reflektointi sekä tältä pohjalta tehty uusi tarkistettu toimintasuunnitelma. Syklin yksi kierros on aina perusta seuraavalle kierrokselle. Myös päämäärät tarkentuvat prosessin myötä. (Anttila 2007, 136–137.)

Olen käyttänyt toimintatutkimuksen työtapaa oman opetukseni kehittämiseen. Ensimmäinen sykli – pedagoginen opinnäytetyöni – toi keinoja musiikillisen ilmaisun opettamiseen oppilaille, jotka ovat jo sen verran pitkällä, että ilmaisullista puolta voidaan lähestyä heidän soittamiensa kappaleiden kautta. Siltä pohjalta pyrin tässä opinnäytetyössäni hakemaan keinoja musiikillisen ilmaisun opettamiseen alkeisoppilaille, joiden kappaleet ovat huomattavasti yksinkertaisempia.

## 2.2 Sävellyksen rakenne – nuottikuva ohjaa

Kappaleen rakenteen ja tulkinnan välinen suhde on mielenkiintoinen. Mielestäni on kiehtovaa, kuinka säveltäjä kirjoittaa musiikillisen ideansa nuoteille koettaen saada ilmaistua sen mahdollisimman ymmärrettävästi näiden sovittujen merkkien avulla, ja sen jälkeen muusikko etsii näiden merkkien takaa sitä soivaa todellisuutta, jota säveltäjä tavoitteli, pyrkien ilmaisemaan oman kokemuksensa ja tulkintansa siitä. Kappaleen rakenteen ja musiikillisen idean ymmärtäminen on tärkeää myös soitto-oppilaalle. Sillä, saako opettaja oppilaansa oivaltamaan kappaleen idean, on hyvin suuri merkitys. Jos tämä ymmärrys puuttuu, opettaja voi päätyä selittämään yksityiskohtaisesti miten mikin ääni tulisi soittaa saadakseen oppilaansa soittamaan kappaleen toivotulla tavalla. Tämä kuitenkin voi johtaa siihen, että kokonaisuus hämärtyy yksityiskohtien alle ja oppilas soittaa kappaleen niin kuin on käsketty ymmärtämättä kuitenkaan soittamaansa musiikkia. Myös oppilaiden tyypilliset ongelmat, kuten lihasjännitykset, voivat pahentua. Toisaalta kappaleen musiikillisen idean ja rakenteen ymmärtäminen on oppilaalle eräänlainen turvaverkko, johon voi nojata sekä etsiessään oikeita ääniä ja harjoitellessaan kappaleen teknistä toteuttamista että hakiessaan kappaleeseen sisältöä ja tulkintaa. (Silverman 2008, 263; Swinkin 2006, 15–16.)

Opettaja voi auttaa oppilastaan ymmärtämään kappaleen tai harjoiteltavan kohdan rakennetta ja musiikillista ideaa erilaisten harjoitteiden avulla. Amerikkalainen pianopedagogi Jeffrey Swinkin (2006, 15) kertoo esimerkin harjoituksesta, jossa opettaja valitsee hankalahkon sävelkulun keskeisimmät äänet, ja pyytää oppilastaan ensin soittamaan nämä äänet ja sen jälkeen improvisoimaan niiden pohjalta. Kun oppilas tämän jälkeen palaa itse sävelkulkuun hän hahmottanee sävelkulun taustalla olevan musiikillisen idean paremmin, mikä helpottaa sekä sen teknistä toteutusta että tulkintaa.

Amerikkalainen viulu- ja alttoviulupedagogi Burton Kaplan puolestaan kiinnittää huomiota puhutun kielen rakenteen ja musiikillisten rakenteiden samankaltaisuuteen. Hänen mukaansa kappaleen rakennetta tutkittaessa on tärkeää hahmottaa, minkälaisia kokonaisuuksia yksittäisistä nuoteista muodostuu: tarkoitus on pyrkiä soittamaan niin, että sekä soittajalle että kuulijalle hahmottuu, missä paitsi suuret myös pienet taitteet ovat. Hän itse käyttää oppilaidensa kanssa tähtitekniikkaa, jossa fraasit ja niiden sisältämät

pienemmät motiivit merkitään erilaisin suluin ja huippukohdat merkitään tähdillä. (Kaplan 2003, 32.)

Pyrkimys siihen, että oppilas hahmottaisi kappaleen rakenteen, ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettei myös yksityiskohtiin saisi puuttua. Yksi Marissa Silvermanin tutkimuksen johtopäätöksistä on se, että kappaleita tulisi lähestyä kokonaisuus-yksityiskohtat-kokonaisuus -periaatteella. Tämä tarkoittaa sitä, että aluksi kappaleesta pyritään muodostamaan kokonaiskäsitys – onko se esimerkiksi tanssillinen vai laulava ja minkälaisista osioista se koostuu. Sen jälkeen paneudutaan erilaisiin yksityiskohtiin, vaikkapa harmoniaan ja sen jännitteisiin, minkä jälkeen taas palataan kokonaisuuteen. Kokonaisuuden ja erilaisten yksityiskohtien välillä voidaan liikkua useita kertoja. (Silverman 2008, 265.) Mielestäni tämän metodin etu on siinä, että sen avulla on helpompi hahmottaa mihin pyritään ja missä ollaan menossa. Yksityiskohtatkin on helpompi ymmärtää osana kokonaisuutta. Voi kuitenkin olla kohtuutonta vaatia pieniltä oppilailta koko kappaleen jonkinlaista hallitsemista, ennen kuin siitä aletaan työstää yksityiskohtia – kokonaisuudella voidaan tarkoittaa myös jonkin kappaleen mielekkään mittaista osiota (mt).

### **2.3 Lähtökohtana soiva mielikuva**

Kun muusikko ryhtyy soittamaan hyvin hallitsemaansa kappaletta, hän kuulee sen mielessään jo ennen kuin se soi – toisin sanoen hänellä on soiva mielikuva kappaleesta. Tämä soiva mielikuva on oikeastaan käsitys siitä, miltä kappaleen tulisi kuulostaa. Työstäessään kappaletta muusikko vertaa omaa soittoaan soivaan mielikuvaansa kappaleesta ja pyrkii löytämään soittimestaan sitä vastaavia sävyjä. Tämä soiva mielikuva voi muokkaantua matkan varrella soittajan kokeillessa erilaisia mahdollisuuksia. Soiva mielikuva liittyy hyvin vahvasti rakenteeseen – se on muusikon muodostama soiva versio säveltäjän tavoittelemasta musiikillisesta ideasta, ja siinä on mukana myös muusikon oma tulkinta kappaleesta. Vladimir Ashkenazyn sanoin ”säveltäjä muuntaa tunteen nuoteiksi, ja soittajan tehtävä on tulkita nuotit ja saada ne elämään ohikiitävässä hetkessä” ja ”soittaja toimii oman elämänsä, kokemustensa ja tunnekapasiteettinsa pohjalta” (Lempinen 1999,40).

Kaplan kirjoittaa samasta asiasta verraten musiikillista ilmaisemista kielelliseen ilmaisemiseen. Hänen mukaansa omalla äidinkielellä ilmaiseminen on hyvin helppoa: ensin on ajatus, joka sen jälkeen vain ilmaistaan sanoin, ilman, että tarvitsee sen tarkemmin miettiä, mitä suussa ja kurkussa silloin tapahtuu. Hänen mielestään tämä on myös malli musiikilla ilmaisemiseen – vaikka soittaminen on toki vaikeampaa kuin puhuminen. Puheella ilmaiseminen sopii musiikilla ilmaisemisen malliksi laajemminkin – tarinoiden keksiminen kappaleisiin on hyvä keino työstää soivaa mielikuvaa. Kaplan on kehittänyt Stanislawskin, venäläisen ohjaajan ja teatteriteoreetikon, teoksen *An Actor Prepares* (1936) pohjalta metodin, jossa tarinan avulla luodaan mielikuva, jota tarkennetaan yksityiskohta kerrallaan. Opettaja esittää oppilaalle kysymyksiä, esimerkiksi näin: Jos tämä olisi elokuvamusiikkia, minkälaisesta kohtauksesta tämä kappale olisi? Kuka/keitä kohtauksessa on? Minkä ikäisiä henkilöt ovat? Entä kumpaa sukupuolta? Laulaako hän / laulavatko he itselleen vai toisille(en)? Mistä laulu kertoo? Voidakseen vastata kysymyksiin, oppilaan täytyy luoda nuotin tunnetilaa vastaava mielikuva sävyistä ja ajoituksesta – toisin sanoen soiva mielikuva kappaleesta. (Kaplan 2003, 31.)

Kaplan kertoo artikkelissaan myös Eleanor Angelista, joka on rohkaissut oppilaitaan kertomaan musiikista tarinoita ja piirtämään kappaleista kuvia – ilmaisemaan näiden kautta minkälaisia ajatuksia heissä herää, kun he kuvittelevat, miltä musiikin tulisi kuulostaa. Angel on Kaplanin mukaan ”saanut monia eri-ikäisiä oppilaitaan osoittamaan suurta musiikillista ymmärrystä ennen kuin heistä on tullut oman soittimensa hallinnan mestareita”. (Kaplan 2003, 32.)

Mielestäni soivan mielikuvan etsiminen on asia, jota tulisi harjoitella alusta asti pientenkin oppilaiden kanssa. Myös Lempisen (1999, 39) mukaan ”jo pienet lapset osaavat luoda musiikista mielikuvia”. Tämä lähestymistapa sopii hyvin lasten opettamiseen, koska se edellyttää – ainakin opettajan avustaessa – vähemmän ennestään hallittavia taitoja kuin esimerkiksi kappaleen harmonian analysointi. Eräs toimiva tapa työstää soivaa mielikuvaa pikkuoppilaiden kanssa on soittaa samasta kappaleesta erilaisia versioita. Harri Kuusisaaren (2008, 31) artikkelissa kerrotaan esimerkki siitä, kuinka viulupedagogi Terhi Kojo hakee pienen oppilaansa kanssa samaan sävelmään erilaisia tunnetiloja: ”Veran viulunäni kirskuu ensin (viha), sitten hän soittaa puolta hitaammin (suru), sitten lähtee improvisoimaan ohi nuottitekstin (ilo)”. Olen itsekin huomannut, että lapset yleensä

innostuvat kappaleesta ihan eri tavalla, kun sen pohjalta aletaan hakea ilmaisua. Ensimmäisellä kerralla voi silti olla tarpeen, että opettaja auttaa tunnetilojen keksimisessä ja soittaa malliksi.

## **2.4 Ilmaisun keinojen harjoittelu**

Siihen, että voi ilmaista jotakin soittaen, tarvitaan kaksi asiaa: soiva mielikuva siitä, mitä aiotaan soittaa, ja se, että sen pystyy teknisesti toteuttamaan soittimellaan. Ilmaisun keinojen harjoittelu on linkki soivan mielikuvan ja soittotekniikan välillä. Tarkoitetaan ilmaisun keinojen harjoittelulla hyvin yksinkertaistettuja harjoituksia, joilla lähdetään hakemaan jotain tiettyä ilmaisullista asiaa, esimerkiksi dynamiikkaa tai sävyjä. Lopputuloksena voidaan päätyä työstämään soittoteknisiä asioita, kuten esimerkiksi jousenkäyttöä. Tämä kuitenkin eroaa perinteisistä tekniikkaharjoituksista siten, että lähtökohtana on jonkin liikesarjan oikean suorittamisen sijaan oppilaan oma ilmaisu. Toteutustapa eroaa myös: mielestäni kannattaa aloittaa yhdestä ainoasta sävelestä ja tutkia sen avulla leikinomaisesti haluttua asiaa – improvisointi soveltuu tähän hyvin.

Mielestäni ilmaisun keinoja tulisi harjoitella ensin irrallaan kappaleista, kuten esimerkiksi jousitekniikkaa harjoitellaan. Kappaletta soitettaessa tapahtuu yhtä aikaa niin monta asiaa, että siinä on hyvin vaikea pystyä keskittymään muiden asioiden lisäksi myös esimerkiksi sopivan vibraton hakemiseen, ellei vibraton mahdollisuuksiin ole tutustuttu ennestään. Myös Swinkin (2006, 15) pohtii sitä, kuinka usein opetus jää pinnalliseksi, jos annetaan vain pelkkiä sanallisia ohjeita – esimerkiksi kehoitetaan soittamaan ekspressiivisemmin – ilman, että erilaisten harjoitteiden avulla opetellaan, kuinka se tapahtuu. Amerikkalainen kitarapedagogi Adam Perlmutter puolestaan esittää, että nyansseja opeteltaessa tulisi erikseen tutkia, miltä eri nyanssit tuntuvat sormissa (Perlmutter 2008, 52–53).

## **2.5 Soittotunnin ilmapiiri ja työtavat**

Kaikilla näillä kuvaamillani näkökulmilla musiikillisen ilmaisun opettamiseen on kaksi yhdistävää tekijää: työtavat ja tunti-ilmapiiri. Mielestäni oppilaita ei voi saada ilmaisemaan

jotain omaa ja henkilökohtaista ennen kuin he kokevat, että heillä on vapaus tutkia ja kokeilla – että omalle ilmaisulle on tunnilla tilaa ja ettei haittaa, vaikka kaikki yritykset eivät aina onnistuisikaan. Uskon, että tällaisen ilmapiirin saavuttaa tekemällä, kokeilemalla ja tutkimalla asioita yhdessä oppilaan kanssa.

Myös Silvermanin mukaan opettajan tulisi pyrkiä kehittämään oppilaan persoonallista ja musiikillista oma-aloitteisuutta. Henkilökohtainen, luova tulkinta ja ilmaiseminen eivät pääse kehittymään olosuhteissa, joissa pelko, noloistuminen tai opettajan ylivalta tukahduttavat henkilökohtaisen riskinoton ja ilmaisun. Sen sijaan oma-aloitteisuuden kehittymiseen liittyy läheisesti konstruktivismi: se, että opettaja luo tilanteita, joissa oppilas voi aktiivisesti oman kokemuksensa perusteella kartuttaa tietojaan. Tässä auttaa hänen mukaansa myös demokraattinen, vastavuoroinen oppimisympäristö. (Silverman 2008, 264.) Kari Kurkelan (1993, 405) mukaan myös opettaja voi toimia ”ympäristönä”, joka sallii oppilaalle luovan tilan ja mahdollisuuden löytää musiikin sellaisena, kuin se on merkityksellinen juuri kyseessä olevalle oppilaalle.

### 3 INSPIRAATIOTA SELLOKOULUISTA

Tutustuin sellokouluihin, koska halusin etsiä niistä lisää vinkkejä ilmaisun opettamiseen lapsille. Esittelen tässä läpi käymäni sellokoulut kiinnittäen erityistä huomiota ilmaisun opettamiseen. Kerron myös sellokoulujen soittoteknisestä puolesta, jotta niistä voi saada kokonaiskuvan. Käyn sellokoulut läpi lähes kronologisessa järjestyksessä, jotta samalla hahmottuu, kuinka sellokoulut ovat muuttuneet 1900-luvulta 2000-luvulle tultaessa. Nämä ovat silti vain vilauksia sieltä täältä – esittelen kuitenkin vain neljätoista sellokoulua, jotka ovat peräisin eri maista eikä niistä siten synny mitään kehityskaarta.

#### 3.1 Sellokouluja 1900-luvun vaihteesta: Lee, Werner ja Fohström

Leen, Wernerin ja Fohströmin sellokouluilla on paljon yhteistä: Soittoharjoitukset alkavat vapaiden kielten soittamisesta kokojousoilla. Kun jousiharjoitukset alkavat sujua, otetaan mukaan vasen käsi – sormia ei ruveta opettelemaan yksi kerrallaan, vaan ne otetaan kaikki käyttöön saman tien. Ensimmäiset harjoitukset kulkevat C-duurissa ja pian tulee myös itse C-duuriasteikko kolmisointuineen. Tämän jälkeen aina ensin on asteikko ja sen jälkeen kappaleita ja harjoituksia samassa sävellajissa. Useisiin kappaleisiin on sellostemma myös opettajalle. Leen ja Fohströmin sellokouluissa ensimmäisestä asemasta siirrytään hyvin nopeasti asemiin ja niiden lopussa ollaan jo peukaloasemissa. Wernerin sellokoulu etenee selvästi hitaammin kuin nämä muut – vihko 1 pysyy kokonaan ensimmäisessä asemassa. Näistä sellokouluista saa vaikutelman, että ne on suunnattu suhteellisen kypsälle oppilaalle. Ilmeisesti tuohon aikaan sellokouluja ei ole tarkoitettu nykyiseen tapaan sellaisenaan läpi soitettaviksi alkeismateriaaleiksi, vaan ne ovat olleet pikemminkin oppimateriaalikoelmia, joista opettaja on valinnut kullekin oppilaalle tarpeellisia harjoituksia muun ohjelmiston rinnalle.

Sebastian Leen *Violoncello-Schule, opus 30*, on alunperin ilmestynyt vuonna 1842. Sain siitä käsiini Hugo Beckerin vuosina 1900–1903 editoiman ja B. Schott's Söhnen julkaiseman version. Siinä panostetaan paljon oppilaan ja opettajan yhteissoittoon: lähes kaikkiin kappaleisiin on stemma myös opettajalle. Alkupuolen kappaleissa harjoitellaan

enimmäkseen motoriikkaa. Sellokoulun edetessä kappaleet käyvät ilmaisevammiksi ja loppupuolella on esimerkiksi esitys- ja nyanssimerkintöjä, joita sellokoulun alussa ei ole ollenkaan.

Josef Wernerin *Praktische Violoncell-Schule, opus 12 Heft I* on julkaistu ensimmäistä kertaa vuonna 1880 Leipzigissä, julkaisijana Carl Rühle's Musikverlag. Wernerin sellokoulun esipuheessa esitellään uutuutena sellokouluun liittyvä säestysvihko pianolle: yhdessä pianon kanssa soittaminen nopeuttaa tekijän mukaan intonaation oppimista verrattuna sellosäestykseen ja parantaa myös harmonian ja rytmin ymmärtämistä. Dynamiikkaa aletaan harjoitella sellokoulun alkupuolelta asti ja lisäksi on esitysmarkintöjä, kuten dolce ja espressivo. Pianosäestyksistä huolimatta moniin kappaleisiin on opettajalle sellostemma.

Ossian Fohströmin *Sellokoulu* vuodelta 1909 (Helsinki: Oy. R. E. Westerlund Ab) on ensimmäinen suomalainen sellokoulu – kielinä on suomi ja ruotsi. Fohström kiinnittää erityistä huomiota jousitekniikkaan ja alussa nimenomaan neuvotaan, että vasemman käden harjoituksiin saa siirtyä vasta sitten, kun jousiharjoitukset vapailla kielillä sujuvat hyvin. Hän kertoo myös vältäneensä erilaisia esitysmarkintöjä sellokoulun alkupuolella, koska ne hänen mielestään vaikeuttavat itse pääasiaan keskittymistä. Sellokoulun edetessä kuitenkin tulee jonkin verran dynamiikkaa, aksentteja ja muita esitysmarkintöjä, esimerkiksi dolce.

### 3.2 Pieniä uudistuksia: Dotzauerin ja Feuillardin sellokoulut

Justus Johann Friedrich Dotzauer: *Violoncello-Schule, band I* on julkaistu ensimmäistä kertaa vuonna 1832. Itse tutustuin Johannes Klingenbergin uudistamaan ja Petersin 1906 julkaisemaan painokseen. Tässä sellokoulussa vasemman käden harjoitukset aloitetaan ykkös- ja kakkossormella ennen kuin edetään käyttämään kaikkia sormia. Harjoitukset eivät ala perinteiseen tapaan C-duurissa, vaan kaikilla kielillä käydään läpi samat otteet, mikä on R. Caroline Bosanquetin mukaan ollut tuohon aikaan modernia (Bosanquet 1999, 197). Ensimmäisten harjoitusten jälkeen soitetaan aiempien sellokoulujen tapaan C-duurissa. Tämän sellokoulun ensimmäinen osa pysyy ensimmäisessä asemassa ja



puoliasemassa. Kappaleilla on aivan alusta saakka tempo- ja dynamiikkamerkinnot – tosin dynamiikkamerkintänä on hyvin pitkään mf ja tempomerkintä on alkupuolella aina lento, largo tai andante. Loppupuolella näissä on vaihtelua huomattavasti enemmän.

Louis R. Feuillardin *Méthode du jeune violoncelliste* (1925, Pariisi: Edition Delrieu) on ensimmäinen nuorille soittajille suunnattu sellokoulu. Tämäkin sellokoulu alkaa vapaiden kielten kokojousi-harjoituksilla mutta eroaa edeltäjistään siinä, että ensimmäiset vasemman käden harjoitukset soitetaan näppäillen ja myöhemminkin suositellaan opettelemaan uudet kappaleet ensin näppäillen ja sitten vasta jousella. Wernerin sellokoulun tapaan kehoitetaan soittamaan mahdollisimman paljon pianon kanssa intonaation takia. Aiemmistä sellokouluista poiketen asemien opettelu aloitetaan neljännessä asemasta ja uutta asemaa harjoitellaan aina ensin erikseen. Esipuheessa kiinnitetään huomiota siihen, että ennestään on olemassa jo yli 70 sellokoulua – Duportia ja Rombergia lainaten esitetään sellokoulujen vanhenemisen syyksi se, että niissä on ollut liikaa tylsiä asteittain vaikeutuvia harjoituskappaleita ja etydejä, sillä ”*huonoa musiikkia soittaessaan ei ymmärrä musiikin todellista upeaa tarkoitusta, joka on herättää meissä rakkautta kaikkea mahtavaa ja kaunista kohtaan*”. Tekijöiden mielestä näiden sijaan on hyödyllisempää soitattaa vasta-alkajilla lyhyitä harjoituksia ja helppoja mutta musiikillisia kappaleita. He kertovatkin valinneensa sellokouluunsa ainoastaan todella hyödyllisiä etydejä ja Bachin, Händelin, Mozartin, Schumannin ja Chopinin kaltaisten mestareiden musiikkia. Kappaleet vaikuttavatkin aika alusta asti musiikillisesti mielenkiintoisilta, niissä on vaihtelevaa dynamiikkaa ja erilaisia artikulaatiotapoja ja moniin niistä on toinen ääni opettajalle.

### 3.3 Soitonopetuksen uudet tuulet maailmansotien jälkeen

Maailmansotien jälkeen opetusrintamalla alkoivat puhaltua uudet tuulet: radion ja gramofonin yleistymisen myötä klassinen musiikki oli kaikkien ulottuvilla, soitonopetusta alettiin suunnata aiempaa nuoremmille oppilaille ja pieniä jousisoittimia alettiin tuottaa massatuotantona (Bosanquet 1999, 203–204). Japanilainen viulupedagogi Shinichi Suzuki aloitti lahjakkuuskasvatuksensa Matsumotossa vuonna 1945 (Bosanquet 1999, 204). Tämän seurauksena esimerkiksi kokojousi-aloituksen rinnalle tuli lapsen luonnollisia nopeita liikkeitä matkiva tapa aloittaa soitto nopeilla rytmeillä keskijousella, samaan päätyi

myös Unkarista Yhdysvaltoihin muuttanut viulupedagogi Paul Rolland (Bosanquet 1999, 197). Rollandin tutkimuksesta on peräisin myös ajatus, että asemia tulisi opetella alusta alkaen (Bosanquet 1999, 206). Zoltán Kodály puolestaan esitteli solmisaatiojärjestelmänsä unkarilaisissa kouluissa vuonna 1948. Nämä uudistukset vaikuttivat vähitellen myös sellokouluihin.

### 3.4 Suomalaisia sellokouluja 50- ja 70-luvuilta: Pullinen ja Noras

Vili Pullinen kertoo *Sellokoulunsa* (1958, Helsinki: Oy Fazerin musiikkikauppa) alkusanoista laatineensa uuden sellokoulun siksi, että kaikki entiset sellokoulut etenevät hyvin nopeasti. Hän on myös huomannut, että alkeisoppilaat innostuvat ennestään tutuista kappaleista – siksi sellokoulun alkupuoli koostuu pääasiassa suomalaisista kansanlauluista, lastenlauluista ja koululauluista. Ensimmäisissä soittotehtävissä käydään sellon kielet läpi yksi kerrallaan C-kielestä alkaen siten, että ensin soitetaan vapaata kieltä ja sitten otetaan mukaan vasen käsi. Äänten sijainnin hahmottamista varten alussa on kuva sellonkaulasta, johon on merkitty äänten paikat, ja myöhemmin asemaosuuden alkaessa on vastaava asemiin asti jatkuva kuva. Muuten sellokoulu etenee aika perinteisesti. Pullinen on itse sovittanut useisiin kappaleisiin stemman opettajalle. Valtaosa sellokoulusta pysytään ensimmäisessä asemassa. Loppupuolella on nopea katsaus asemiin ensimmäisestä kuudenteen ja viimeisellä sivulla vielä vähän asiaa peukaloasemista. Sellokoulussa on kiinnitetty huomiota myös musiikillisiin asioihin: osa kappaleista on helppoudestaan huolimatta hyvin ilmaisevia, ja myös dynamiikkaa ja erilaisia artikulaatiotapoja harjoitellaan alusta asti.

Myös Arto Noraksen *Sellokoulu 1:en* (1974, Helsinki: Edition Fazer) alkusanoissa kiinnitetään huomiota siihen, että sellokoulut etenevät turhan nopeasti alle 10-vuotiaille vasta-alkajille. Hän on itse huomannut, että on hyödyllisempää antaa oppilaan soittaa useampi harjoitus samasta aiheesta kuin soitattaa samaa harjoitusta loputtomasti. Tämä sellokoulu etenee aiempien sellokoulujen tapaan mutta huomattavasti rauhallisemmin. Noraksen sellokoulussa on alkusanojen lupauksen mukaisesti runsaasti kappaleita samasta aiheesta. Alkupuolen harjoitukset ovat lähinnä nuotinluku- ja motoriikkaharjoituksia ilman sen suurempaa musiikillista sisältöä. Loppupuolella on muun muassa Leen, Kummerin,

Dotzauerin ja Beethovenin ja Schumannin sävellyksiä. Détachén lisäksi harjoitellaan legatoa, mutta dynamiikkaa ei ole ollenkaan. Toisaalta nuottien sijaintia sellon kaulalla on pyritty havainnollistamaan kuvin vielä enemmän kuin Pullisen sellokoulussa. Lisäksi nuottiarvoja havainnollistamassa on tyttöjä ja poikia ja C-duuriasteikkoa kuvataan portain. Äänen laatuun ja vibraton merkitykseen kiinnitetään alkusanoissa erityistä huomiota. Mitään säestyksiä tässä sellokoulussa ei ole.

### 3.5 Soitettavaa pienille soittajille: Sassmannshaus ja Szilvay

Egon Sassmannshausin sellokoulu on julkaistu alunperin nimellä *Früher Anfang auf dem Cello* vuonna 1976. Itse tutustuin Bärenreiterin Saksassa 2009 julkaisemaan englanninkieliseen versioon *Early Start on the Cello vol 1 & 2*. Sassmannshausin sellokoulu on suunnattu nelivuotiaille ja sitä vanhemmille lapsille – tämän takia sellokouluun on pyritty valitsemaan nimenomaan lapsille ennestään päiväkodista tai musiikkileikkikoulusta tuttuja lauluja. Nuotit ovat isommalla fontilla kuin yleensä, sivuilla on suuria värikkäitä kuvia ja valtaosaan kappaleista on myös sanat, jotta niitä voi ensin laulaa lapsen kanssa. Soittotehtävät alkavat jousenkäytön harjoittelemisesta vapailla kielillä ja etenevät ottaen vasemman käden sormet vähitellen mukaan kolmossormesta aloittaen. Sellokoulu etenee otteittain (ote = sormitus 1-3-4, 1-2-4 tai 1x2-4) ja yleensä otteiden yhteydessä esitellään myös kyseisellä otteella soitettavat asteikot. Samat kappaleet toistuvat aina uudestaan eri sävellajissa ja eri otteella – uudet asiat, kuten vaikka kakkossormi, opetellaan ennestään tutun kappaleen avulla. Sellokoulussa käydään jonkin verran dynamiikka-asioita, eri jousituksia, kuten kaaria, ja joitakin tempollisia asioita, kuten ritardando. Sellokouluun ei valitettavasti ainakaan minun tietääkseni ole mitään säestysvihkoa – ei pianolle eikä sellolle. Toisessa osassa on kuitenkin joitakin duettoja, joita vaikka kaksi pientä sellistiä voi soittaa yhdessä. Sellokoulun kahden osan aikana käydään suomalaisen perustaso 1 -kurssin asiat.

Csaba Szilvayn *Cello ABC:n* (1992, Espoo: Fazer Music) perustana on tekijän veljen, viulupedagogi Géza Szilvayn, kehittämä Colour Strings –musiikkikasvatusmenetelmä, joka perustuu Kodály-metodiin. Kappaleet ovat eri maiden kansan- ja lastenlauluja, jotka ovat suureksi osaksi lapsille ennestään tuttuja joko kotoa tai musiikkileikkikoulusta. A-

vihko on suunnattu lähinnä 4–6-vuotiaille ja siinä edetään kahden sävelen kappaleista pentatonisiin kappaleisiin. Tekijä ohjeistaa soitattamaan ensin vapaita kieliä ja näppäilemään kappaleet, joissa käytetään vasenta kättä, ennen niiden soittamista jousella. Sellokoulun alussa esitellään ensin kielten värit ja symbolit ja opetellaan lukemaan ja soittamaan vapailla kielillä neljäsosa- ja kahdeksasosanuotteja ta- ja ti-ti-tavujen avulla. Tämä tapahtuu ensin ilman viivastoa ja myöhemmin edetään 1-viivaisesta viivastosta 5-viivaiseen. Sellokoulun alkupuolella on aukeama, jossa on esitelty eri tapoja saada sellosta ääni – tavallisempien paikkojen lisäksi siinä esimerkiksi soitetaan jousella yläsatulan yläpuolelta. Ensimmäinen kappale on Kukkuu kähkönen, joka aivan ensin lauletaan ja sen jälkeen soitetaan eri ottein kaikilla kielillä sekä ensimmäisestä että neljännestä asemasta – se transponoidaan yhteensä seitsemääntoista eri paikkaan. Vastaavalla tavalla muutkin kappaleet transponoidaan moneen kertaan ja sitä kautta sellonkaula tulee pikkusellistille tutuksi peukaloasemia myöten. Myöhemmin eri versioita saadaan myös muuttamalla dynamiikkaa, jousituksia ja ilmaisua laajemminkin esimerkiksi lisäämällä glissandoja ja aksentteja. Sellokoulussa käsitellään myös musiikin perusteita tutkimalla esimerkiksi rytmien vastaavuuksia, tahtilajeja, harmoniaa ja musiikkisanastoa.

### 3.6 Englanniksi vuosituhannen vaihteessa: Nelson, Watts ja Blackwellit

Sheila M. Nelsonin *Right from the start, Cello and Piano* (1984, Englanti: Boosey & Hawkes) ei oikeastaan ole sellokoulu – se sisältää 20 helpohkoa kamarimusiikkikappaletta pikkusellistille ja pianolle. Koska siinä kuitenkin on selvästi pyritty tarjoamaan pikkusoittajalle mahdollisuus tehdä musiikkia jo hyvin vähäisillä soittotaidoilla, se sopii opinnäytetyöhöni oikein hyvin. Ensimmäiset soittotehtävät ovat Suzukin idean mukaan erilaisia rytmejä vapailla kielillä. Jokaiseen rytmiin on keksitty hoettava loru helpottamaan rytmin hahmottamista. Rytmeihin on myös muutama pianosäestys, joilla niitä voi elävöittää. Ensimmäiset varsinaiset kappaleet alkavat vapailta kieliltä, tähän otetaan lisäksi ensin ykkössormi ja lopulta käytössä on ote 1-3-4 kaikilla kielillä. Kaikkiin kappaleisiin on sanat, jotta niitä voi myös laulaa. Vaikka dynamiikka- ja artikulaatiomerkinnot on vähänlaisesti, on joka kappaleella nimi sekä hyvin kuvaileva esitysmerkintä, kuten esimerkiksi *vihaisesti*, *unelmoiden*, *äänekkäästi* ja *kärsimättömästi* tai *pirteästi*.

Christine Wattsin *Cello method* (Mel Bay Publications 1998, U.S.A) alkaa vapaiden kielten soittamisesta kokojousella ja samalla harjoitellaan myös nuotinlukua. Vasemman käden harjoituksissa käydään ensin kielet läpi yksi kerrallaan, minkä jälkeen on vähitellen vaikeutuvia kappaleita, joissa käytetään kaikkia kieliä. Kappaleet menevät alusta alkaen keskenään eri sävellajeissa ja asteikot on koottu erikseen sellokoulun loppuun. Sellokoulun kappaleet ovat enimmäkseen joko lapsille ennestään tuttuja tai tunnetuista klassisista kappaleista helpotettuja versioita, joukossa on myös Wattsin omia sävellyksiä. Useaan kappaleeseen on toinen stemma ja joihinkin on sanat. Sellokoulun mukana tulee CD, johon on äänitetty suuri osa kappaleista. Kappaleet ovat CD:llä aivan eri järjestyksessä kuin nuoteilla ja tempot ovat lapsille kovin vikkeliä, joten sitä ei liene tarkoitettu säestys-CD:ksi vaan nimenomaan kuunneltavaksi ja sitä kautta inspiroimaan ja tekemään kappaleita ennestään tutuiksi. Dynamiikalle ja eri artikulaatiotavoille on sellokoulussa varattu oma aukeamansa, jossa kerrotaan, kuinka dynamiikan avulla voidaan ilmentää eri sävyjä ja tunnetiloja. Samalla neuvotaan, että tästä lähtien joka kappaleessa harjoitellaan vielä dynamiikkaa sen jälkeen, kun äänet ja rytmit on saatu paikalleen. Aukeamalla myös erikseen harjoitellaan nyanssien soittamista vapailla kielillä. Tämän jälkeen dynamiikkamerkintöjä on runsaasti myös kappaleissa. Sellokoulussa käydään suomalaista sellon perustaso 1:tä vastaavat asiat.

Kathy ja David Blackwellin *Cello Time Joggers* (2002, Englanti: Oxford University Press 2002) alkaa soittotehtävistä, joissa harjoitellaan nuotinlukua ja vapaiden kielten soittamista näppäillen. Aivan ensimmäinen kappale on duetto, jossa opettaja soittaa jousella melodiaa oppilaan säestäessä näppäillen vapailla kielillä neljäsosia. Tämän jälkeen jatketaan vapaiden kielten soittamiseen jousella, mihin pian yhdistetään ensin ykkössormi ja vähitellen myös muut sormet. Lisäksi sellokoulussa käsitellään kaaria, aksentteja ja dynamiikkaa. Kappaleissa on joitakin kansanlauluja mm. Amerikasta ja Skotlannista, mutta enimmäkseen soitettavana ovat hieman popahtavia nimenomaan tätä sellokoulua varten sävellettyjä kappaleita. Kaikille kappaleille on koetettu keksiä hauskat nimet ja muutamilla on myös kuvailevat esitysmerkinnät, kuten pelottavasti tai aurinkoisesti. Kaikkiin kappaleisiin on taustanauhat sellokouluun kuuluvalla CD:llä, lisäksi on olemassa pianosäestysvihko. Kirjan lopussa on vielä G-, D-, ja C-duuriasteikot yksioktaavisina vapailta kieliltä alkaen ja näihin ensimmäisen asteen kolmisoinnut ja lisäksi pari harjoitusta.

### 3.7 Uusimmat suomalaiset sellokoulut: Kuusisto ja Salo & Silvennoinen

Kuusiston ja Salon & Silvennoisen sellokouluilla on paljon yhteistä: molemmissa aloitetaan tuttuun tapaan ensin vapaista kielistä, nuottien lukemista opetellaan alusta alkaen, sormet käydään läpi yksi kerrallaan kolmossormesta aloittaen ja jousi yhdistetään vasemman käden käyttöön, kun kumpikin sujuu ensin erikseen. Siinä sellokoulut puolestaan eroavat toisistaan, että kun Kuusiston sellokoulussa harjoitellaan ensin jousella soittamista vapailla kielillä ja sen jälkeen opetellaan vasemman käden käyttöä näppäillen, edetään Salon ja Silvennoisen sellokoulussa juuri toisin päin – ainakin se, että jousenkäyttö neuvotaan vasta hyvän matkaa ensimmäisten harjoitusten jälkeen, viittaa tähän.

Terhi Kuusiston *Sellonen – sellonsoiton alkeiskoulu* on julkaistu Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaalisarjassa Turussa vuonna 2003. Tekijän terveisissä kerrotaan, että kappalevalinnoissa on pyritty hyödyntämään suomalaisia kansanlauluja ja että toinen tärkeä asia on yhteissoitto alusta asti. Ensimmäisenä tehtävänä tässä sellokoulussa on piirtää kuva omasta sellosta. Sen jälkeen soitto alkaa suoraan yhteissoitosta: Viisi pientä ankkaa -laulussa oppilas saa näppäillä tasaisessa sykkeessä ankankuvien ohjeistamana vapaita a- ja d-kieliä opettajan soittaessa melodiaa. Alkupuolella moniin kappaleisiin on stemma myös opettajalle. Sellokoulussa on kiinnitetty hieman huomiota myös rakenteisiin: kahdesta loppupuolen kappaleesta neuvotaan etsimään yhdessä oppilaan kanssa ABA-rakenne. Yhteen kappaleeseen on merkitty myös f ja p, mutta muuten dynamiikasta ei puhuta sen enempää. Sellokoulu etenee pentatonisten kappaleiden kautta C-duuriasteikkoon asti: C-duuri opetellaan kahtena oktaavin mittaisena asteikkona, joita kumpaakin seuraa kyseisen oktaavin säveliä hyödyntäviä kappaleita C-duurissa.

Hanna-Maija Salon ja Anne Silvennoisen *Vivo sellon* (2004, Keruruu: Otava) Kirjan käyttäjälle -osiossa kerrotaan, että sellokoulu etenee sovelletun Kodály-metodin mukaan. Sellokoulun maskottina on Hippu-hiiri, joka jo alussa neuvoo soittimen käsittelyä ja oikean istuma-asennon. Selloon tutustutaan tarkemmin etsimällä erilaisia ääniä kellarinkuvan inspiroimana. Ensimmäinen varsinainen soittotehtävä on Missä on peukalo? -laulu, jossa näppäillään molemmin käsin vapaita kieliä samalla kun lauletaan melodiaa. Sellokoulun lopun *kamarimusiikkia*-osiossa on kappaleisiin annettu useita sellostemmoja ja Olli Kortekankaan Sirkussarjaan on pianosäestys – muuten sellokoulussa ei muutamaa

kaanonia lukuun ottamatta ole panostettu yhteissoittoon. Dynamiikkaa sen sijaan esitellään parin yksinkertaisen kappaleen avulla ja sen jälkeen niitä esiintyy siellä täällä. Erilaisista artikulaatitavoista käydään legato ja staccato. Tämän lisäksi kappaleissa on piristävinä alku- ja välisoittoa esitelty erilaisia efektejä, kuten sul ponticello, con legno, tremolo ja huiluäänet. Sellokoulussa on myös erilaisia rytmi-, nuotti- ja sävellystehtäviä. Sormien paikkoja sellonkaulalla havainnollistetaan Pullisen ja Noraksen sellokoulujen tapaan kuvin. Sellokoulussa käydään sellon perustaso 1:en asiat ja lisäksi tutustutaan vähän peukaloasemiin, neljänteen asemaan ja puoliasemaan.

## 4 AJATUKSIA LÄHDEMATERIAALINI POHJALTA

Olen tutustunut esittelemieni sellokoulujen lisäksi myös kahteen suomalaiseen pianokoulusarjaan: *Suomalaiseen pianokouluun* ja *Vivo pianoon*. Tähän on useita syitä. Soitin lapsena jonkin verran pianoa ja siitä mieleeni on jäänyt musiikkisatu, jonka sai kuvittaa pianon avulla erilaisin äänin – sellokouluissa en ole vastaavaa nähnyt. En väitä olevani pianisti, mutta sitä soittaneena uskon kuitenkin ymmärtäväni pianon alkeismateriaalista enemmän kuin vaikka trumpetin alkeismateriaalista. Pianonsoiton alkeisopetuksen haasteet ovat toisenlaisia kuin sellonsoitossa: pienen sellistin ensimmäinen suuri haaste on saada soittimestaan ääni ja jo kolmen sävelen alueella liikkuvat kappaleet voivat olla useamman kuukauden harjoittelun tulos (toki oppilaan iästä riippuen), kun taas pianosta vasta-alkajakin pystyy korvakuulolta tapailemaan tuttuja melodioita ja haasteena ovat siten pikemminkin kosketus ja erilaiset äänenvärit ja sävyt sekä useamman stemman soittaminen yhtä aikaa. Halusin tietää, voisiko joitakin pianonsoitonopetuksen ideoita hyödyntää myös alkeissello-opetuksessa, vaikka soittimien haasteet ovat erilaisia. (Lehtelä, Saari ja Sarmanto-Neuvonen 1995a; Lehtelä, Saari ja Sarmanto-Neuvonen 1995b; Jääskeläinen & Kantala 2004; Jääskeläinen, Kantala & Rikandi 2007)

Päätin tutustua *Suomalaiseen pianokouluun*, koska olen soittanut sitä itse lapsena ja muistan siitä edelleen joitakin ilmaisuun liittyviä harjoituksia, ja *Vivo pianoon*, koska olen kuullut sitä kehuttavan elämykselliseksi. Kummastakin keskityn lähinnä alkeisvihkoon ja 1-vihkoon, koska aiheeni käsittelee nimenomaan alkeisopetusta. Tarkastelen seuraavaksi esittelemiäni sellokouluja ilmaisun keinojen harjoittelemisen, soivan mielikuvan hakemisen ja rakenteen ilmaisua ohjaavan puolen kannalta. Tarkastelen samoista lähtökohdista myös *Suomalaista pianokoulua* ja *Vivo pianoa* – en kuitenkaan esittele pianokouluja sen tarkemmin, koska keskityn niissä pelkästään ilmaisullisiin ideoihin.

### 4.1 Ilmaisun keinojen harjoittelu sellokouluissa

Useimmissa sellokouluissa on kiinnitetty erityistä huomiota dynamiikkaan. 1900-luvun alun sellokouluissa dynamiikka-asiat ovat tulleet tutuiksi kappaleiden myötä, monessa



1900-luvun lopun ja 2000-luvun alun sellokouluista sen sijaan harjoitellaan dynamiikkaa ensin joko ihan erikseen tai huomattavasti muuta materiaalia helpomman harjoituksen avulla – tämä on sikäli perusteltua, että uudemmat sellokoulut on suunnattu selvästi nuoremmille oppilaille. Wattsin sellokoulussa lisäksi vielä erikseen mainitaan, kuinka dynamiikan avulla voi ilmaista erilaisia tunteita (Watts 1998, 58). Dynamiikkaa kuitenkin aletaan yleensä opetella vasta, kun oppilas osaa jo soittaa suhteellisen hyvällä äänellä pieniä kappaleita.

Sekä Géza ja Csaba Szilvay että Salo ja Silvennoinen ovat oivaltaneet, kuinka sellon ilmaisullisia mahdollisuuksia voidaan tutkia jo ihan alkeisoppilaiden kanssa ennen kuin varsinaista soittotekniikkaa on kovinkaan paljon. Csaba Szilvayn *Cello ABC*:n alkupuolella on aukeama, joka haastaa kokeilemaan minkälaisia ääniä sellosta saa: erilaisia glissandoja, sul ponticelloa, tremoloa, Bartók-pizzicatoja, huiluääniä tai miltä kuulostaa, jos jousella soittaakin tallan ja kieltenpitimen välistä tai yläsatulan yläpuolelta ja niin edelleen (Szilvay 1992, 14). *Vivo sellossa* puolestaan on alussa kellarinkuva, jossa on erilaisia ääniä tuottavia esineitä – tarkoituksena on, että lapsi voi etsiä vastaavalta kuulostavia ääniä sellostaan (Salo & Silvennoinen 2004, 11). Lisäksi myöhemminkin kappaleiden lomassa on esitelty erilaisia hauskoja jousitapoja ja efektejä, esimerkiksi *Jänis istui maassa* -kappaleen alkusoitoksi voi soittaa spiccato col legno ja *Kevät on jo tullut* -kappaleessa voi välisoittoina matkia huiluaänillä lintuja tai tremololla tuulta (mts. 75 ja 80).

Lisäksi useimmissa sellokouluissa käsitellään détachén lisäksi myös muita jousilajeja – yleensä legatoa ja staccatoa. Nämä käsitellään lähtökohtaisesti teknisinä asioina, mutta ne vaikuttavat hyvin paljon myös ilmaisuun. Vanhemmissa sellokouluissa esiintyy myös aksentteja ja jonkin verran musiikkisanoja, kuten dolce, espressivo ja cantabile. Leen, Fohströmin, Feuillardin ja Pullisen sellokouluissa on lisäksi trillejä ja Wernerin ja Dotzauerin sellokouluissa sforzatoja. Usein jo alkeiskappaleissa esitellään myös ritardando – muuten tempomuutoksia ei kuitenkaan juuri käsitellä. (Feuillard 1925; Fohström 1909; Dotzauer & Klingenberg 1906; Lee 1900-1903; Pullinen 1958; Werner 1880.)

## 4.2 Ilmaisun keinojen harjoitteleminen pianokouluissa

*Suomalainen pianokoulu 1:ssä* sekä saman koulun *Alkusoitossa* on useita toisistaan poikkeavia improvisaatioharjoituksia. Eräs *Alkusoiton* ensimmäisistä tehtävistä on erilaisten äänten etsiminen pianosta painelemalla koskettimia eri kohdista koskettimistoa joko yksi tai useampia koskettimia kerrallaan, huhuilemalla soittimen sisään ja koputtelemalla soitinta. Seuraavalla sivulla koetetaan juuri löydettyjä värejä ja sävyjä hyödyntäen soittaa kuvassa näkyviä eri ääniä: muun muassa kellon tikitystä, ukkosta ja salamointia, mehiläisten surinaa ja veden kohinaa. (Lehtelä ym. 1995a, 8–9 ja 76.) Nämä tehtävät ovat aika vastaavia kuin *Cello ABC*:n alun erilaisten äänten tutkimistehtävä ja *Vivo sellon* kellarinkuvan äänten soittaminen (Szilvay 1992, 14; Salo & Silvennoinen 2004, 11). Ero on kuitenkin siinä, että kun *Cello ABC*:ssä ja *Vivo sellossa* äänten tutkiminen kuvan avulla jää tähän, niin *Suomalaisen pianokoulun Alkusoitossa* tulee aika ajoin aina uudestaan vastaavia mutta hieman haastavampia tehtäviä. Erilaisten äänten etsimisestä jatketaan improvisointiin mustilla koskettimilla – opettajan säestys tuo soittoon rytmin ja hahmon oppilaan taitojen ollessa vielä vähäiset (Lehtelä ym. 1995a, 12 ja 76). Tämän jälkeen etsitään kuvan perusteella erilaisia rytmiaiheita, kuten sydämen syke, hakkaava tikka ja eteenpäin puksuttava juna (mts. 21 ja 77). *Suomalainen pianokoulu 1* jatkaa tästä edelleen tehtävään, jossa improvisoidaan uuden musiikin merkitsemistapojen ohjeistamana suomalaisen kansansadun pohjalta (Lehtelä ym. 1995b, 10 ja 78). Myöhemmin improvisoidaan lisäksi otsikon ja annettujen äänten pohjalta (mts. 17 ja 79) tai otsikon, havainnollistavan kuvan ja annetun 4-äänisen teeman pohjalta (mts. 43 ja 81).

*Suomalaisen pianokoulun Alkusoitossa* myös harjoitellaan sellokoulujen tapaan dynamiikkaa ihan erikseen. Ensin tutustutaan nyanssimerkkeihin, tutkitaan miltä eri nyanssit tuntuvat käsissä ja harjoitellaan eri dynamiikoissa soittamista (Lehtelä ym. 1995a, 36 ja 78). Tämän jälkeen samoja elementtejä sovelletaan yksinkertaisiin kappaleisiin. Myös *Piano vivossa* tutkitaan ensin fortea ja pianoa erikseen kaikuleikin avulla, jossa opettaja ja oppilas saavat vuoron perään improvisoida pienen melodian fortessa toisen toistaessa saman kaikuna pianossa (Jääskeläinen & Kantala 2004, 26). *Piano vivossa* kuitenkin käydään järjestelmällisesti läpi myös muita ilmaisuun vaikuttavia elementtejä: käsiteparit korkea-matala, hidas-nopea ja alas-ylös tutkitaan annetun idean, esimerkiksi Kilpikonnan ja jäniksen, pohjalta improvisoiden opettajan säestyksen ohjatessa soittoa (mts. 16–17). Pedaaliin tutustutaan Ukkosmyrsky ja sateenkaari -teeman pohjalta ohjatusti

improvisoiden (mts. 26). Legatoa ja staccatoa puolestaan käsitellään Topi Tuhatjalkaisen ja Kirsi Kirpun avulla (mts. 28). Erikseen tutkitut ilmaisun keinot kootaan kappaleiden avulla yhteen: Jarkko Kantalan muutamien sanoin kerrottuun tarinaan perustuva ja pelkästään c, d ja fis -ääniä käyttävä *Ihmeellinen käki* hyödyntää juuri tutkittuja fortea, pianoa ja pedaalia sekä accelerandoa ja diminuendoa (mts. 27). Saman säveltäjän *Epäonnississa päivätorkkuissa* on mukana myös legato, staccato ja glissandot (mts. 30). Luonnollisena jatkona tälle on *Vivo piano 1:en Aavevene*, 8-vuotiaan tytön sanoin ja sävelin kertoma tarina – viereinen sivu on varattu oppilaan omalle vastaavanlaiselle tarinalle (Jääskeläinen, Kantala & Rikandi, 2007, 40–41).

### 4.3 Soiva mielikuva sellokouluissa

Wattsin sellokouluun kuuluu kuuntelu-CD, joka sisältää suuren osan sellokoulun kappaleista ammattimuusikoiden musikaalisesti ja inspiroivasti esittämänä. Useita kappaleita on lisäksi elävöitetty luonnonäänillä, kuten elefantin toivotuksella, aaltojen kohinalla ja lokkien kirkunalla, tai tutuilla arkielämän äänillä, kuten puheen sorinalla. Koska koulussa ei ole selitetty CD:stä mitään sen enempää, kappaleiden ohessa ei ole neuvottu miltä CD:n raidalta sama kappale löytyy ja muutenkin useimmat tempot ovat pikkusellistille kovin nopeita, uskon, että CD:n tarkoitus on tehdä kappaleet tutuiksi ja luoda niistä lapselle soiva mielikuva jo etukäteen. Todennäköisesti lapsi ihan eri lailla luonnostaan hakee kappaleeseen musiikillista ilmaisua, jos on jo etukäteen kuullut siitä musiikillisesti inspiroivan version. (Watts 1998.) Myös Suzuki-metodiin kuuluu, että kappaleita kuunnellaan etukäteen, jotta ne ovat jo valmiiksi tuttuja, kun ne tulevat ajankohtaisiksi (Suzuki Association of the Americas, 1997–2013). Runsaasti musiikkia kuuntelemalla ei kehity ainoastaan soiva mielikuva jostain tietystä kappaleesta vaan samalla koko musiikkityylistä. Esimerkiksi paljon barokkimusiikkia kuulleen lapsen on todennäköisesti helpompi aikanaan ymmärtää Bachin sarjojen musiikillista ilmaisua kuin oppilaan, jolle koko barokkimusiikin sointikuva on ennestään vieras.

Szilvaiden Colour String -metodissa on otettu huomioon musiikin muuntelumahdollisuudet. Sama kappale soitetaan alusta alkaen aina useammasta asemasta eri puolilta sellonkaulaa, mutta taitojen karttuessa samaa kappaletta soitetaan lisäksi eri

jousituksilla ja eri lailla ilmaisten. Esimerkiksi tutun kappaleen esitysohjeena onkin grotesco ja jousitukseen on lisätty kaaria ja staccatoja (Szilvay 1992, 64). Nelsonin alkeismateriaalissa puolestaan on hyvin kuvailevia esitysohjeita, kuten *unelmoiden* tai *äänekkäästi ja kärsimättömästi*. Myös ne antavat jo valmiiksi mielikuvan siitä, miltä kappale voisi kuulostaa. Lisäksi suhteellisen yksinkertaisiin sellostemmoihin on pianosäestys, joka tekee niistä musiikillisesti mielenkiintoista soitettavaa. (Nelson 1984)

#### 4.4 Soiva mielikuva pianokouluissa

Pianokouluilla on sellokouluihin verrattuna valttinaan teema ja muunnelmat -tyyppiset kappaleet – siinä tulee luonnostaan soitettua kappaleesta erilaisia versioita, jolloin on helpompi huomata kuinka erilaisia asioita saman teeman pohjalta voi ilmaista. Vaikka itse teema voi pysyä eri muunnelmissa ihan samana, tekevät erilaiset säestykset muunnelmista keskenään hyvin erilaisia. *Suomalaisen pianokoulun Alkusoitossa* on samasta kappaleesta useita eri versioita alkaen Satu meni saunaan -kappaleen kokeilemisesta eri tonaliteeteissa muun muassa mustilla koskettimilla soittaen (Lehtelä ym. 1995a, 18). Erilaisia versioita etsitään myös esimerkiksi kappaleessa *Kissa ja jättiläinen*, jossa sama teema on erilaisten säestysten avulla saatu kuvaamaan kissaa ja jättiläistä (mts. 66). Tämän jälkeen *Alkusoitossa* on useita muitakin erilaisia teema ja muunnelmat -tyyppisiä kappaleita (mt).

Pianokouluissa on myös huomattu, kuinka se, että laulaa ja soittaa yhtä aikaa, auttaa hahmottamaan sitä mitä soittaa (Lehtelä ym. 1995b, 8). Toisaalta pianonuottien fraseerauskaaret auttavat hahmottamaan fraseerausta ja musiikin suuntaa toisin kuin sellonuottien kaaret, joilla ohjataan jousitusta (mts. 13 & 78). *Vivo piano I* hyödyntää lisäksi modernin musiikin keinoja: Jarkko Kantalan pedaalietydi *Avaruusseikkailu* nyansseineen, fermaatteineen ja uuden musiikin merkitsemistapoineen houkuttaa hakemaan soittoon erilaisia sävyjä (Jääskeläinen ym. 2007, 46–47).

#### 4.5 Sävellyksen rakenteen käsittely sellokouluissa ja pianokouluissa

Kappaleiden rakenteeseen ei sellokouluissa kiinnitetä juurikaan huomiota – ainakaan kappaleiden ja harjoitusten ohjeeksi annetuissa teksteissä ei ollut asiasta mainittu. Poikkeuksena tässä ovat Kuusiston sekä Salo ja Silvennoisen sellokoulut. Kuusiston sellokoulussa kehoitetaan etsimään muutamasta kappaleista toisiaan muistuttavia jaksoja ja nimeämään ne ABA (Kuusisto 2003, 45). Salo ja Silvennoinen sen sijaan hakevat samaa asiaa väritystehtävillä: aina M-kirjaimella (= muoto) merkityistä kappaleista saa värittää samanlaiset osat samalla värillä (Salo & Silvennoinen 2004, 35).

Pianokouluissa kiinnitetään sellokoulujen tapaan huomiota muotorakenteeseen ABA (Lehtelä ym. 1995b, 17). Lisäksi *Suomalaisessa pianokoulussa* työestetään kappaleen rakenteen hahmottamista kysymysten ja vastausten avulla. Perussääntöinä on, että kysymyksessä ja vastauksessa on sama rytmi ja yhtä monta tahtia, kysymys ei pääty perussäveleen mutta vastauksen puolestaan tulee päättyä perussäveleen (mts. 79). Aiheeseen tutustutaan jo *Alkusoiton* puolella mutta 1-vihkossa siihen tartutaan toden teolla: ensin harjoitellaan kysymyksiä ja vastauksia siten, että vuoron perään opettaja kysyy ja oppilas vastaa ja sitten toisin päin, ja tämän jälkeen on aiheesta tehtäviä, joissa oppilas saa keksiä kirjan kysymyksiin vastauksia (mts. 21).

*Vivo piano I*:ssä sen sijaan keskitytään aika paljon rytmi- ja sointurakenteen hahmottamiseen. Monessa kappaleessa on muutama tyhjä tahti, joihin pitää itse improvisoida annettujen sävelten, rytmiaiheen tai sointutaustan pohjalta – tähän on panostettu erityisesti lopun sävellajisivuilla (Jääskeläinen ym. 2007). Melodian keksimistä sointujen pohjalta harjoitellaan myös erikseen (mt. 24). Lisäksi Inga Rikandin *Minne matka?* -kappaleeseen pitää keksiä itse loppu (mt. 43).

#### 4.6 Opettaja mallina – yhteissoiton merkitys sellokouluissa

Varsinkin vanhemmissa sellokouluissa minuun teki vaikutuksen se, että niissä hyvin moniin kappaleisiin on stemma myös opettajalle – Wernerin sellokoulussa on opettajalle musiikkia elävöittävä stemma jopa C-duuriasteikkoon (Lee 1900-1903, Werner 1880, 4;

Fohström 1909; Dotzauer & Klingenberg 1906; Feuillard 1925; Pullinen 1958). Wernerin sellokoulussa on kappaleisiin myös pianosäestykset, samoin kuin muun muassa Nelsonin ja Blackwellien alkeismateriaaleissa (Werner 1880; Nelson 1984; Blackwell & Blackwell 2002). Ensimmäiset harjoitukset ovat yleensä hyvin yksinkertaisia ja opettajan sellostemma tai pianosäestys tekee niistä musiikillisesti mielenkiintoisempaa soitettavaa. Opettajan soitto on oppilaalle myös elävä malli ja yhdessä soitettaessa opettaja pystyy soitollaan auttamaan oppilasta kappaleen musiikillisen ilmaisun toteuttamisessa. Samalla pääsee harjoittelemaan yhteissoittotaitoja sekä rytmin ja harmonian kuuntelua. Blackwellien sellokouluun kuuluu sello- ja pianosäestysten lisäksi myös säestys-CD, jonka ansiosta oppilas voi musisoida säestyksen kanssa myös kotona (Blackwell & Blackwell 2002).

## 5 IDEOISTA ILMAISUHARJOITUKSIKSI

Olen aiemmissa luvuissa tarkastellut lähdemateriaaliani. Tässä luvussa keskityn kuvaamaan sitä, kuinka kehitin omat harjoitukseni tutkimani pedagogisen lähdemateriaalin sekä sello- ja pianokoulujen pohjalta. Harjoitusteni peruseriaatteiksi nousivat erityisesti vanhoista sellokouluista peräisin oleva opettajan ja oppilaan yhteissoitto, amerikkalaisten instrumenttipedagogien Swinkin ja Perlmutterin artikkeleista noussut ajatus musiikillisen ilmaisun keinojen harjoittelemisesta ensin erikseen irrallaan kappaleista, uudempien sellokoulujen ja pianokoulujen pyrkimyksestä tehdä soiton opettelemisesta pienelle soittajalle mielenkiintoista ja elämyksellistä sekä artikkelini pohjalta syntynyt ajatus ilmaisun harjoittelemisesta tekniikan rinnalla jo aivan alusta alkaen.

### 5.1 Ilmaisuharjoitusten aiheet

Sellokouluista nousi selvästi esiin erilaisia ilmaisuun liittyviä aiheita: lähes kaikissa käsitellään dynamiikkaa ja useimmissa käydään myös eri jousituksista *détachén* lisäksi ainakin *legato* ja *staccato*. Vanhemmissa sellokouluissa käsitellään *sforzatoja* ja aksentteja ja niissä esiintyy myös eri sävyjä, kuten *dolce* ja *espressivo*. Szilvay ja Salo & Silvennoinen puolestaan kiinnittävät huomiota erilaisiin äänentuottamistapoihin ja efekteihin, kuten esimerkiksi *sul ponticelloon*. Pianokouluissa taas panostetaan improvisointiin sekä soinnin ja sävyn hakemiseen aivan alusta alkaen. Lisäksi Suomalaisessa pianokoulussa tutkitaan erikseen rytmikkaa ensin erilaisten rytmiaiheiden avulla.

Sello- ja pianokouluista esiintyvistä ilmaisullisista aiheista kokosin neljä erilaista mielestäni pikkuoppilaille soveltuvaa teemaa ilmaisun keinojen harjoittelun pohjaksi: dynamiikka, rytmi ja aksentit, eri sävyt ja efektit sekä eri jousilajien, kuten *legaton* ja *staccaton*, ilmaisulliset mahdollisuudet. Näistä päätin keskittyä dynamiikkaan, eri sävyihin ja efekteihin sekä jousenkäytön mahdollisuuksiin. Dynamiikan ja jousitukset valitsin, koska ne ovat sellokouluissa keskeisiä teemoja. Eri sävyjen ja efektien tutkiminen puolestaan avaa mahdollisuuksia improvisoinnille jo vasta-alkajien kanssa, ja minua

kiinnosti kehittää eteenpäin Szilvayn sekä Salon ja Silvennoisen sellokoulujen ideoita pianokoulujen oivallusten pohjalta. Minulla on myös joitakin ideoita rytmiikkaan ja aksentteihin perustuvista harjoituksista. Olisin kuitenkin halunnut aloittaa rytmin tutkimisen ensin aivan vasta-alkajien kanssa, ja tällä hetkellä kaikki oppilaani ovat soittaneet jo vähintään reilun vuoden. Koska opinnäytetyön tekemiseen on myös aikaa kovin rajallisesti, päätin jättää niiden tutkimisen toiseen kertaan. Suunnittelin myös joitakin tarinaan perustuvia harjoituksia, joissa koottaisiin eri elementit yhteen sen jälkeen, kun niitä on ensin käsitelty erikseen. Koska eri aiheisiin liittyvien harjoitusten kehittäminen ja kokeileminen kuitenkin vie aikansa, sekin jää tässä vaiheessa tulevaisuuteen.

## 5.2 Dynamiikkaleikkejä

Lähes kaikissa sellokouluissa ja pianokouluissa, joihin tutustuin, käsitellään dynamiikkaa. Tämä kuitenkin tapahtuu sellokouluissa aikaisintaan vasta, kun oppilas saa hyvän äänen jousella ja vasemman käden käyttö alkaa sujua. Pikkupianistit pääsevät kokeilemaan eri nyansseja heti alusta alkaen – tämä tosin on siinä mielessä luonnollista, että vasta-alkaja saa pianosta äänen helpommin kuin sellosta. Uudemmissa sellokouluissa ensimmäiset soittotehtävät alkavat kuitenkin yleensä vapaiden kielten näppäilyharjoituksista, eikä vapaiden kielten näppäileminen ole niin vaikeaa, etteikö sitä voisi saman tien kokeilla sekä fortessa että pianossa. Tällaiset kokeilut todennäköisesti toisivat lapselle mukavaa vaihtelua vapaakieliharjoituksiin ja samalla päästäisiin harjoittelemaan alusta asti ilmaisua tekniikan rinnalla. Tältä pohjalta aloin suunnitella dynamiikkaharjoituksia, joissa oppilas voisi näppäillä vapaita kieliä opettajan soittaessa melodiasia. Lapsen inspiraation herättämiseksi pyrin keksimään harjoitukseen teeman. Kehitin muutamia tämäläisiä harjoituksia, joista tässä opinnäytetyössä esittelen Peikot-harjoituksen.

Koska dynamiikka on sellainen asia, jota harjoitellaan kaikenikäisten ja -tasoisten soittajien kanssa, halusin kehittää myös hieman vaativampia dynamiikkaharjoituksia. Vaikka forte ja piano olisivat ennestään tulleet tutuiksi näppäillen, on niiden toteuttamisessa jousella omat haasteensa. Kun on ensin lapsen kanssa tutkinut, kuinka jousella soitetaan forte ja piano, voi Peikot-harjoitusta soitattaa myös jousella. Terassidynamiikasta on kuitenkin luontevaa jatkaa tutkimista crescendoihin ja



diminuendoihin. Ne ovat jousiteknisesti selvästi vaativampia, koska niissä joutuu muuttamaan vähitellen ainakin kahta kolmesta jousenkäyttöön vaikuttavasta tekijästä: jousen paikasta, painosta ja vauhdista – terassidynamiikkaan tarvitaan vain kaksi näistä koostuvaa erilaista ”asetusta”, joita vuorotellaan. Koettaessani kehittää eräälle oppilaalleni harjoituksen, jossa kaikkia näitä kolmea tekijää muutetaan sen verran vähitellen, että oppilas ehtii miettiä ja hahmottaa mitä tekee, keksin Hiiri ja juna -harjoituksen. Siitä vielä haastavampi on Meri-harjoitus, jossa crescendo tai diminuendo tapahtuu välillä yhden ja välillä useamman jousenvedon aikana. Kummallakin harjoituksella on nimi, jolla pyrin herättelemään oppilaan mielikuvitusta ja havainnollistamassa harjoituksen ilmaisullista puolta – nämä harjoitukset tähtäävät jousiteknisestä haasteestaan huolimatta kuitenkin ilmaisun kehittämiseen.

### 5.3 Sävyt ja efektit

Pianokouluissa huomioni kiinnitti se, että lapsi pääsee alusta asti etsimään erilaisia ääniä ja sävyjä soittimestaan ja kokeilemaan, mitä niillä voisi ilmaista. Sekä Szilvayn Cello ABC:n alussa että Salon ja Silvennoisen Vivo sellossa kokeillaan kyllä erilaisia mahdollisuuksia saada sellostä erisävyisiä ääniä, mutta tutkimissani pianokouluissa tämä viedään vielä selvästi pidemmälle: Suomalaisessa pianokoulussa eri ääniä ja sävyjä käyttäen improvisoidaan kuvien pohjalta, mistä jatketaan pianokoulun edetessä melodisempiin improvisointiharjoituksiin, ja Vivo pianossa puolestaan eri sävyjä ja efektejä käytetään kappaleissa heti alusta alkaen. Mielestäni saman voi ihan hyvin tehdä myös pikkusellistien kanssa: kun sävyjä ja efektejä on jo tutkittu valmiiksi, voidaan niiden avulla seuraavaksi tutkia ilmaisua.

Suomalaisen pianokoulun tapa käyttää kuvia improvisaation innoittajana vaikutti hyvältä. Kehitin ideaa edelleen sellaiseksi, että yhdessä oppilaan kanssa luodaan äänimaisema. Halusin pitää yhteissoiton osana harjoituksiani, koska lapset oppivat hyvin paljon matkimalla ja opettaja on siksi tärkeä malli. Äänimaiseman tekeminen yhdessä antaa kuitenkin oppilaalle mahdollisuuden kokeilla omia ideoitaan: molempien ei tarvitse soittaa koko ajan samalla tavalla – samaan aikaan soivat erilaiset äänet juuri tekevät maisemasta mielenkiintoisen. Tarkoituksena on, että oppilas sellon eri sävyihin tutustumisen lisäksi

rohkaistuu improvisoimaan ja toisaalta herää kuuntelemaan sellon sointia. Äänimaiseman avulla voi myös harjoitella yhteissoittotaitoja ja toisen soittoon reagoimista ilman, että joutuu samalla keskittymään tempoon ja intonaatioon liittyviin asioihin. Tältä pohjalta syntyi Lintumetsä-harjoitus. Siitä voisi oppilaan kanssa jatkaa edelleen tilanteiden ja tarinoiden kuvaamiseen. Oppilaan edistyessä ja soittotekniikan lisääntyessä mukaan voi ottaa enemmän melodiaa ja rytmejä.

## 5.4 Jousilajit

Useimmissa sellokouluissa harjoitellaan détachén lisäksi ainakin staccatoa ja legatoa. Minua kiinnosti kokeilla, voisiko myös näitä lähestyä ilmaisun kannalta – se, soittaako saman teeman staccatossa vai legatossa, muuttaa nimittäin sävyä ja tulkintaa hyvin paljon. Arvelin, että yksinkertaisin tapa huomata, kuinka paljon jousitus vaikuttaa ilmaisuun, on juuri sama aiheen soittaminen eri jousituksin. Koska sekä legato että staccato kuitenkin vaativat harjoitusta, sävelsin kumpaankin ensin oman harjoituksen. Harjoitusten elävöittämiseksi liitin niihin mielikuvat, joiden mukaan myös nimesin ne: mielestäni staccatoa kuvaa hyvin robotti ja legato puolestaan virtaa kuin puron vedet. Uskon robottimaisten äänten matkimisen tai puron soljunnan kuvaamisen paitsi avaavan näiden jousilajien ilmaisullisia mahdollisuuksia myös auttavan jousitekniisen asian hahmottamisessa. Koska jousitekniikka on Robotti- ja Puro-harjoituksissa jo haaste sinänsä, pidin oppilaan stemman yksinkertaisena ostinatona – opettajan stemma puolestaan kuvaa harjoituksen teemaa vielä havainnollisemmin.

Varsinainen tavoitteeni – harjoitus, jossa sama aihe soitetaan eri jousituksin – on hyvin samantapainen kuin Robotti- ja Puro-harjoitukset: oppilaalla on yksinkertainen ostinato ja opettajalla teema. Ostinato on koko ajan lähtökohtaisesti sama, mutta se soitetaan ensin détachéna, sitten staccatossa ja lopulta legatossa. Opettajan stemmassa eri versiot eroavat toisistaan hieman enemmän, koska siinä pyrin korostamaan jousitusten ilmaisullista eroa myös esimerkiksi rytmin avulla. Havainnollisuuden vuoksi eri jousilajeja kuvaavat eri hyönteiset: détaché on toukka, staccato kuvaa heinäsiirikkaa ja legato puolestaan esittää perhosta.

## 5.5 Soivan mielikuvan hakeminen

Ajatus saman kappaleen varioimisesta eri versioin nousi esiin jo tutustuessani pedagogisiin opintoihini liittyvän artikkelini lähteisiin. Saman kappaleen soittaminen useammalla eri tavalla auttaa lasta oivaltamaan, ettei soittamisen idea ole pelkästään saada jokin pieni melodia toteutettua tunnistettavasti – myös sillä, kuinka sen soittaa, on merkitystä. Kokeilin tätä pikkuoppilaitteni kanssa ja tulokset vaikuttivat lupaavalta: lapset selvästi innostuivat saadessaan kokeilla kappaleen soittamista eri tavoin ja tulivat samalla kaupan päälle soittaneeksi sen useampaan kertaan. Huomasin kuitenkin, että variaatiot jäivät usein forte- ja piano-versioihin, koska sekä minulle että lapsille tuotti vaikeuksia keksiä lennosta muita tapoja varioida kappaletta heidän teknisillä taidoillaan. Käydessäni läpi sellokouluja havaitsin, että myös Colour String -metodissa hyödynnetään musiikin muuntelumahdollisuuksia ja soitetaan samasta kappaleesta eri versioita – itse asiassa eri variaatiot on jo valmiiksi kirjoitettu nuoteille. Samaan tapaan pianokouluissa hyvin yleinen kappaletyyppi on teema ja muunnelmat – pianollahan on aika yksinkertaista soittaa sama teema erilaisin säestyksin. Näistä sain ajatuksen säveltää valmiin teeman ja variaatiot pikkusellistille ja opettajalle.

Mielestäni uusiin ilmaisullisiin elementteihin tulee saada tutustua ensin erikseen ennen kuin niitä hyödynnetään kappaleissa. Tämän takia pyrin varioimaan teemaa samoilla keinoilla, joita käsittelen muissa ilmaisuharjoituksissani. Koska pikkusellistille on saavutus sinänsä oppia soittamaan tunnistettavasti jokin pieni kappale, jäävät melodian muuntelumahdollisuudet helposti forte- ja piano-versioihin, hitaaseen ja hieman nopeampaan versioon ja näiden lisäksi mahdollisesti staccato- ja sul ponticello -versioon. Jos sen sijaan opettaja soittaa eri versioihin erilaiset säestykset, tuo se soittoon huomattavasti lisää vaihtelua. Taka-ajatuksena on myös se, että soitettuaan yhdestä kappaleesta valmiit muunnelmat oppilaan – ja opettajankin – on samoja keinoja hyödyntäen helpompi keksiä itse variaatioita muihin kappaleisiin. Kevätsää-kappaleeseen kirjoittamistani variaatioista sekä muista harjoituksistani on tarkempi kuvaus luvussa 6, jossa esittelen ilmaisuharjoitukseni.

## 5.6 Harjoitusten säveltäminen

Työstin kaikki harjoitukset lopulta aika lyhyen ajan kuluessa. Koska en halunnut käyttää aikaa nuotintamiseen, lainasin työpaikaltani äänityslaitteen, jotta sain mielenkiintoisilta vaikuttavat ideat itselleni muistiin ennen kuin unohdin ne. Itse säveltämisen tein hyvin pitkälti improvisoimalla: improvisoin ensin työn alla olevaan harjoitukseeni sopivalta vaikuttavan melodia-aiheen, äänitin sen, kehitin sitä edelleen ja äänitin uudestaan, kunnes olin tyytyväinen lopputulokseen. Osassa harjoituksista kävi niin päin, että löysin ensin hauskan sävelkulun ja sain siitä idean itse harjoitukseen.

Säveltäessäni variaatioita Kevätsää-kappaleeseen, äänitin ensin melodian alkeisoppilastempossa. Tämän jälkeen laitoin tietokoneen toistamaan melodiaa ja hain siihen päälle erilaisia säestyksiä. Sitten äänitin säestyksen samalla, kun soitin sitä tietokoneelta kuuluvan jo äänittämäni melodian päälle – näin pääsin itse vielä erikseen kuuntelemaan, miltä kyseinen säestys kuulostaa melodian kanssa. Samalla tavalla toimin staccato- ja legatoharjoitusten ostinatojen kanssa. Tietokoneen soittama melodia tai ostinato ei näin äänitettynä kuulu päälle soittamani säestyksen tai melodian alta kovin hyvin – olisi varmaan ollut helpompaa äänittää suoraan tietokoneelle ja käyttää tähän suunniteltua ohjelmaa. Minulla ei kuitenkaan tähän hätään ollut käytettävissäni tietokoneeseen kytkettävää kunnollista mikrofonia eikä sopivaa tietokoneohjelmaa, ja tämä toimi ihan hyvin näinkin.

## 5.7 Harjoitusten kokeileminen käytännössä

Onnekseni minulla on ollut tänä vuonna 16 oppilasta, joiden kanssa voin kokeilla harjoituksiani käytännössä – ilman heitä en olisi voinutkaan tehdä tällaista opinnäytetyötä. Oppilaistani valtaosa on 7–10-vuotiaita, heistä jokainen on soittanut ennestään vähintään vuoden ja pisimmällä olevat ovat tehneet sellon perustaso 1 -tutkinnon viime vuonna. Oppilaista neljä tekee tänä vuonna perustaso 1 -kurssin, joten heidän kanssaan joudumme keskittymään aika paljon tutkintokappaleisiin ja asteikkoihin. Koska olen pyrkinyt suuntaamaan harjoitukseni lähinnä lapsioppilaille, jotka eivät vielä ole suorittaneet mitään tutkintoa, ovat koekaniineina olleet lähinnä kuusi nuorinta oppilastani. Joitakin harjoituksia

olen kuitenkin kokeillut myös jo tutkinnon suorittaneiden oppilaitteni kanssa, ja myös kolme yläasteikäistä oppilastani ovat päässeet kokeilemaan joitakin harjoituksia, vaikka eivät ikänsä puolesta kuulukaan harjoitusteni kohderyhmään.

Vaikka sävelsin harjoitukset aika lyhyessä ajassa, on niiden kokeileminen käytännössä ollut selvästi pitempi projekti. Tämä opinnäytetyö on kuitenkin vain pieni osa opetustani – soitamme oppilaiden kanssa tunneilla myös kappaleita, tekniikkaharjoituksia ja asteikkoja. Minulla on jo ennestään opetuskokemusta, mutta opettamisessa on silti minulle vielä paljon uutta. Siksi koen, että on omalla tavallaan haastavaa keskittyä näin paljon yhteen asiaan, kun muissakin opettamisen alueissa on vielä harjoittelemista. Olen silti iloinen, että aloitin tämän tutkimuksen jo tässä vaiheessa: nyt minulla on jo huomattavasti enemmän keinoja opettaa lapsille musiikillista ilmaisua kuin tätä tutkimusta aloittaessani.

## 6 SÄVELTÄMÄNI HARJOITUKSET

Esittelen tässä varsinaiset ilmaisuharjoitukseni. Jotta muidenkin olisi mahdollisimman yksinkertaista kokeilla niitä, esittelen kunkin harjoituksen erikseen ja kuvailen käytännön kokemuksiani heti perään. Nuottiesimerkit ovat samasta syystä tekstin seassa.

### 6.1 Peikot

Peikot-harjoituksessa tutustutaan forteen ja pianoon. Jotta oppilas voi rauhassa keskittyä dynamiikkaan, on oppilaan stemma hyvin yksinkertainen: vapaan G-kielen soittamista tasaisessa sykkeessä. Tätä elävöittävät nuottiesimerkissä 1 näkyvät opettajan stemmat, jotka samalla tukevat dynamiikan eroja ja ovat mallina oppilaalle. Harjoituksen peikko-teeman on tarkoitus herättää pienen oppilaan mielenkiinto ja ohjata ilmaisua: pianossa soittaessa peikot hiipivät ja fortessa peikot tanssivat.

NUOTTIESIMERKKI 1. Peikot-harjoitus.

Alle kouluikäisten oppilaiden kanssa musiikin tahtiin voidaan ensin hiipiä ja tanssia dynamiikan mukaan. Harjoitus on tarkoitettu soittavaksi ensisijaisesti näppäillen; sitä voi kuitenkin soittaa myös jousella, jos se on oppilaan kannalta mielekkäämpää. Kun nyanssit alkavat sujua, harjoitus jatkuu reaktioleikkinä: toinen on pomo ja näyttää milloin vaihdetaan fortesta pianoon ja pianosta forteen toisen koettaessa seurata. Tämän

helpottamiseksi opettajan forte- ja pianostemmat ovat hyvin samankaltaisia, vaikka niissä on fortin ja pianon erilaisen ilmaisun korostamiseksi hieman eroa.

Kokeilin Peikot-harjoitusta muutaman 7–9-vuotiaan oppilaani kanssa. Ne, joiden kanssa dynamiikkaa oli jo käsitelty, eivät innostuneet siitä mitenkään erityisesti, mikä ei oikeastaan ole kovin yllättävää. Ne, joille forte ja piano olivat uutta, sen sijaan suhtautuivat harjoitukseen positiivisesti – varsinkin se, että sai itse näyttää milloin dynamiikka vaihtuu, oli lapsista mielenkiintoista. Osa lapsista ei pysynyt opettajan stemman kanssa samassa tahdissa, mutta se ei mielestäni ole tässä harjoituksessa niin vaarallista; tärkeintä on, että fortet ja pianot onnistuvat ja vaihtuvat yhtä aikaa. Yhteissoitto on kuitenkin haastavaa ja vaatii harjoitusta siinä missä muutkin taidot.

Uskon harjoituksen soveltuvan parhaiten vasta-alkajille ja alle kouluikäisille lapsille, joille se oikeastaan on suunnattu. Olen opettanut sellonsoittoa myös 4–5-vuotiaille lapsille, mutta minulla ei tällä hetkellä ole ketään niin nuorta tai juuri aloittanutta oppilasta – nuorimmatkin ovat soittaneet vähintään vuoden – joten en juuri nyt pääse kokeilemaan, miten se toimii vasta-alkajien kanssa käytännössä. Koska aloittavat pikkuoppilaat kuitenkin yleensä soittavat muutenkin ensin vapaakieliharjoituksia, dynamiikkaan keskittyvä vapaakieliharjoitus lienee heille elämys, joka tuo lisää ulottuvuuksia musisointiin.

## 6.2 Hiiri ja juna

Hiiri ja juna -harjoituksessa tutustutaan crescendoon ja diminuendoon. Ensin kerrotaan tarina hiirestä ja junasta:

Pikkuinen hiiri kipittää junanraiteita pitkin kiskojen välissä. Siinä kulkiessaan hiiri alkaa kuulla etäistä hiljalleen voimistuvaa ääntä jostain kaukaa. Ensin se ei ole aivan varma, mistä ääni tulee, mutta sitten se huomaa, että kiskoja pitkin on tulossa juna! Mitä lähemmäs juna tulee, sitä kovemmalta ääni kuulostaa, ja kun se ajaa hiiren yli, on ihan hirveä meteli. (Hiirtä pelottaa, mutta sille ei käy kuinkaan, koska se on niin pieni, että se on matalammalla kuin kiskot.) Sitten junanvaunut loppuvat

ja juna etääntyy pois päin äänen samalla hiljentyessä. Lopulta hiiri ei ole ihan varma kuuleeko se vielä jotain vai kuvitteleeko se vain kuulevansa.

Tämän jälkeen soitetaan jousella d-kielellä kahdeksasosia aloittaen kevyellä, tuskin kuuluvalla, jousella otelaudan päästä. Siitä edetään jousen mittaa pidentäen ja painoa lisäten kohti tallaa, jonka lähellä soitetaan niin suurella äänellä kuin mahdollista. Sitten palataan diminuendolla takaisin otelaudan päähän äänen hiljentyessä lähes kuulumattomiin. Opettaja soittaa harjoituksen oppilaan mukana, koska siten pystyy esimerkin avulla ohjaamaan oppilaan soittoa ja saa välitettyä oppilaalle samalla sen, miltä näin suuri dynamiikkaero kuulostaa.

Keksin tämän harjoituksen, kun tarvitsin eräälle 8-vuotiaalle oppilaalleni lisäharjoituksen crescendosta ja diminuendosta Vivo sellon samanaiheisen soittotehtävän jälkeen. Arvelin, että junan äänen kuuntelu hiiren näkökulmasta tekisi asian hänelle havainnollisemmaksi, mutta en keksinyt siihen hätään mitään pelkkää d-kieltä inspiroivampaa soitettavaa itsellenikään. Siksi olin yllättynyt, kun lapsi innostui harjoituksesta ja oikein eläytyi hiiren asemaan – alkoivat crescendot ja diminuendot löytyä sellostakin. Kokeilin tästä innostuneena samaa toisen 8-vuotiaan oppilaani kanssa, joka puolestaan kommentoi harjoitusta, ettei hän tiennyt, että siinä on noin iso ero! On mielenkiintoista huomata, ettei harjoituksen itsessään tarvitse olla kovin ihmeellinen saadakseen lapsen innostumaan ja oivaltamaan. Luulen kuitenkin, että juuri junan kuunteleminen hiiren näkökulmasta herätti lasten sympatiat ja mielenkiinnon – sama harjoitus ilman tarinaa tuskin olisi saanut yhtä suurta vastakaikua.

### 6.3 Meri

Meri-harjoituksessa jatketaan crescendojen ja diminuendojen parissa – tässä harjoituksessa on erikokoisia crescendoja ja diminuendoja, joilla kaikilla on selvä suunta ja tähtäyspiste. Nuottiesimerkissä 2 näkyy opettajalle valmiiksi kirjoitettu stemma, johon on merkitty dynamiikka. Oppilas soittaa G-kieleltä ykkössormella A-ääntä – se, soittaako oppilas puolinuotteja työntöjousella vai vetojousella aloittaen vai peräti kokonuotteja, vaikuttaa jousitekniseen haastavuuteen. Tarkoitus on, että oppilas soittaa korvakuulolta ja keskittyy



soittaessaan kuuntelemaan ja hakemaan dynamiikalla meren aaltoilua. Tämän takia harjoituksessa on yksinkertainen rakenne, jonka voi muistaa ulkoa: kaksi pientä aaltoa ja yksi suurempi aalto -sykli toistuu kolme kertaa nousten kerta kerralla suurempaan dynamiikkaan, minkä jälkeen musiikki hiljalleen häipyä pois. Tarvittaessa hahmottamista voi helpottaa piirtämällä paperille kaksi pientä aaltoa ja yhden suuremman aallon. Harjoituksen voi vertailun vuoksi soittaa myös kuolleesti täysin tasaisella dynamiikalla, jolloin dynamiikan merkitys tulee hyvin selväksi.

simile

Oppilas:

Opettaja:

9

17

25

*pp* *pp* *mp* *pp* *mf* *pp* *f* *pp* *morendo*

## NUOTTIESIMERKKI 2. Meri-harjoitus.

Kokeilin tätä harjoitusta parin peruskurssi 1:en tehneen oppilaani kanssa. Ensimmäisen oppilaani kanssa aloitin niin, että soitin opettajan stemmaa malliksi ja sen jälkeen pyysin oppilasta soittamaan mukana A-ääntä. Soitimme alusta vähän matkaa ilman dynamiikkaa, jotta oppilas hahmotti, milloin hänellä vaihtuu jousi. Tämän jälkeen pohdimme, miten harjoituksen avulla voisi matkia aaltoja. Muisteltuaan edeltävän kesän merenrantaleikkejä ja sitä, kuinka yksi iso aalto pääsi yllättämään, oppilaani alkoi päästä jyvälle aaltoideasta ja saimme soitollamme kuvattua merta. Oppilaani tuntui ymmärtävän harjoituksen jujun ja

soittavan sitä ihan mielellään, mutta pohdin, että voisin hyödyntää harjoitusta paremminkin.

Seuraavan oppilaan kanssa aloitimme matkimalla aaltoja A-äänellä – teimme ensin pieniä aaltoja, ja kun se alkoi sujua, jatkoimme suurempiin aaltoihin. Vasta sen jälkeen otin mukaan opettajan stemman ja kokeilimme kirjoitettua harjoitusta. Näin pääsimme huomattavasti nopeammin harjoituksen ilmaisulliseen puoleen. Huomasin tosin, että oppilaani ei aivan hahmottanut milloin ääni vaihtuu suhteessa opettajan stemman kuudestoistaosiin. Tätä kuitenkin voi harjoitella erikseen sen jälkeen, kun oppilas ensin on ymmärtänyt harjoituksen varsinaisen idean – tarkoitushan on, että oppilas nimenomaan hahmottaa crescendot ja diminuendot niiden ilmaisullisen merkityksen kautta.

#### **6.4 Lintumetsä**

Lintumetsä-harjoituksessa ei ole oppilaalle mitään valmiiksi kirjoitettua stemmaa, vaan soiton lähtökohtana on piirtämäni kuva. Oppilaiden kanssa käyttämässäni hahmotelmassa on puita, pensaita, pari kukkaa, lampi ja kaislikkoa. Pöllön, tikan ja ilmassa lentävän variksen lisäksi puiden oksilla on orava ja joukko laulavia pikkulintuja, pensaikossa rapistelee siili, maassa loikkii jänis ja lammessa asustaa pari sammakkoa – tarkkasilmäinen oppilas huomaa myös mehiläiset ja hyttysparven. (LIITE 1.) Oppilas saa aiheen ja siihen liittyvän kuvan pohjalta vapaasti etsiä ja soittaa erilaisia ääniä. Tarkoituksena on, että hän samalla oppii kuulemaan erilaisia sävyjä ja hakemaan juuri haluamaansa ilmaisua sekä rohkaistuu ilmaisemaan itseään soittimensa avulla.

Valitsin aiheeksi juuri lintumetsän, koska pienenkin oppilaan on helppo soittaa sellolla erilaisia rapinoita ja kopinoita, ja toisaalta tallan ja kieltenpitimen välistä sekä yläsatulan yläpuolelta saa jousella mielestäni aika lintumaisia ääniä. Aihe auttaa siinä, että pelkän eri äänten tutkimisen sijaan tulee herkemmin pohtineeksi miltä eri äänet kuulostavat ja mitä ne voisivat ilmaista. Aiheen pohjalta on myös helpompi etsiä erilaisia ääniä, ja siihen liittyvä kuva herättää mielikuvituksen. Koska harjoitus on suunnattu alkeisoppilaille, joille oman soittimen mahdollisuudet ovat vielä vieraita, on opettajan hyvä auttaa alkuun esittelemällä joitakin tapoja saada sellosta ääni: sarjaa voi koputella käsillä, jousella voi kokeilla soittaa

äänien yläsatulan yläpuolelta tai tallan ja kieltenpitimen välistä – ainakin kokosellosella soi myös kieltenpidin ja piikki. Ääniä voi hakea rohkeasti muualtakin kuin ensimmäisestä asemasta, ja lisäksi erilaiset efektit kuten sul ponticello, huiluaänet, tremolo ja col legno sekä erilaiset jousenpomputukset tarjoavat paljon tutkittavaa.

Esittelin harjoituksen yleensä lopputunnista näyttämällä oppilaalle piirtämäni kuvan ja kysymällä, mitä hän siinä näkee. Sen jälkeen näytin joitakin asioita, joita sellolla voi tehdä, ja annoin lapsenkin kokeilla – tutkimme molemmat erilaisia ääniä ja välillä soitin joukkoon jotain sellaista, mikä kiinnitti lapsen huomion. Kotiläksyksi tuli etsiä sellostä kuvassa näkyviä ääniä – sääntönä oli, että kaikkea sellaista saa kokeilla, mikä ei vahingoita soitinta. Seuraavalla tunnilla oppilas sai esitellä löytämiään ääniä. Tämän jälkeen kerroin, että nyt me teemme näitä ääniä soittamalla luokasta lintumetsän – jos tunnin lopussa kotiväki tulee kuuntelemaan ja laittaa silmät kiinni, niin heille tulee aivan sellainen olo, ettei enää ollakaan selloluokassa vaan ihan oikeassa metsässä. Sitten loimme yhdessä lintumetsääänimäisemmän – useimpien kanssa kehitimme kehyksiksi tarinan siitä, kuinka ensin kuuluu erilaisia rapinoita, minkä jälkeen linnun heräävät ja alkavat laulaa ja sitten muutkin metsän asukkaat heräävät, ja esitimme sen tunnin lopussa vanhemmille.

Kokeilin tätä harjoitusta kaikkien 7–10-vuotiaiden oppilaitteni ja yhden 13-vuotiaan oppilaani kanssa. Valtaosa lapsista innostui harjoituksesta – eräs niin paljon, että alkoi seuraavalla tunnilla heti luokkaan päästyään esitellä minulle lintumetsäääninään. 13-vuotias oppilaanikin improvisoi kuvasta mielellään ja löysi selvästi abstraktimpia tapoja kuvata näkemiään asioita kuin nuoremmat oppilaani – esimerkiksi loikkaavan jäniksen hän soitti pizzicatona glissandolla ylös ja alas. Lapsista myös huomasi, että ne, jotka olivat aiemmin oma-aloitteisesti improvisoineet ja tehneet omia kokeiluja sellolla, olivat heti juonessa mukana. Niillä lapsilla taas, jotka eivät olleet kokeilleet vastaavaa ennestään, oli pientä alkukankeutta ja ehkä myös vähän suorituspainetta, mutta silti heistäkin valtaosa innostui tutkimaan erilaisia ääniä. Tästä huomaa, että myös improvisointi ja vapaa ilmaisu ovat sellaisia taitoja, jotka kehittyvät harjoituksen myötä. Haluankin vielä kokeilla, mitä tapahtuu, jos useampia tämäntapaisia harjoituksia soitattaa pitkän ajan kuluessa – olisi mielenkiintoista nähdä, onko sillä vaikutusta lapsen soittoon laajemmin. Erään 8-vuotiaan oppilaani toivomuksesta improvisoimme lintumetsän äänillä myös ryhmässä: kaikki soittivat erilaisia ääniä yhtä aikaa, ja se toimi niinkin oikein hyvin.

## 6.5 Jousilajit

Käsittelen jousilajeihin liittyvät harjoitukset yhtenä kokonaisuutena, koska ne liittyvät kiinteästi toisiinsa. Tämän vuoksi kommentoin myös niiden toimivuutta käytännössä yhteisesti omana lukunaan. Robotti- ja Puro-harjoituksissa tutustutaan ensin rauhassa staccatoon ja legatoon. Ne toimivat samalla johdantona Toukka, heinäsiirkka ja perhonen -harjoitukselle, jossa käytetään détachén lisäksi staccatoa ja legatoa.

### 6.5.1 Robotti

Robotti-harjoituksessa tutustutaan staccatoon. Oppilaan stemma on yksinkertainen ostinato, jotta oppilas voi keskittyä jousitekniseen ongelmaan ja siihen liittyvään ilmaisuun. Opettajan stemmassa on sama staccato-idea, jotta oppilas voi soittaessaan katsoa ja kuulla mallin opettajan soitosta. Samalla opettajan stemma tekee robotin vaelluksen konkreettisemmaksi ja tekee yksinkertaisesta harjoituksesta musiikillisesti mielenkiintoisempaa soitettavaa.

NUOTTIESIMERKKI 3. Robotti-harjoitus

### 6.5.2 Puro

Puro-harjoitus puolestaan keskittyy legatoon – mielestäni puro-teema kuvaa hyvin legaton virtaavuutta. Samoin kuin robotti-harjoituksessa on oppilaalla tässäkin hyvin yksinkertainen stemma, jota opettajan stemma tukee ja elävöittää. Molemmat harjoitukset toimivat valmistavina harjoituksina Toukka, heinäsiirkka ja perhonen-harjoitukselle – mielestäni sekä staccatoon että legatoon on hyvä tutustua ensin ihan rauhassa erikseen.



NUOTTIESIMERKKI 4. Puro-harjoitus

### 6.5.3 Toukka, heinäsiirikka ja perhonen

Toukka, heinäsiirikka ja perhonen -harjoituksen on tarkoitus avata oppilaan korvat kuulemaan, kuinka paljon eri jousilajit vaikuttavat ilmaisuun, vertaamalla kuinka paljon sama aihe muuttuu, kun sen soittaa erilaisin jousituksin. Oppilaalla on kaikissa variaatioissa sama ostinato – ensin détachéna, sitten staccatona ja lopulta legatossa. Myös opettajan teema on eri variaatioissa lähtökohtaisesti sama, sitä tosin varioidaan jonkin verran eri karaktäärien korostamiseksi.

**Toukka**

**Heinäsiirikka**

**Perhonen**

NUOTTIESIMERKKI 5. Toukka, heinäsiirikka ja perhonen -harjoitus

### 6.5.4 Jousilajiharjoitukset käytännössä

Kokeillessani Robotti- ja Puro-harjoituksia oppilaitteni kanssa olen huomannut, että staccato ja legato ovat aika haastavia soitettavia. Tästä syystä nämä harjoitukset osoittautuivat lähinnä tekniikkaharjoituksiksi. Alkuun oppilaan koko keskittyminen näyttää menevän jousen hallintaan. Toisaalta mielestäni ei haittaa, vaikka staccatoa harjoitellaan ensin pelkällä vapaalla kielellä – robotti-ideasta näyttää olevan apua siinäkin. Eräs 8-vuotias tyttönen itse asiassa innostui harjoituksesta kovasti, kun robotti-äänten soittamisen lisäksi tutkimme asiaa matkimalla robottia myös kävelemällä. Tämän jälkeen jousiharjoitus paitsi sujui paremmin myös kiinnosti häntä huomattavasti enemmän. Saman huomasin erään 7-vuotiaan oppilaani kanssa – tunnin jälkeen luokasta poistui äitinsä ihmetykseksi yksi iloinen pieni robotti.

Nuottiesimerkin 3 Robotti-harjoituksesta on oppilaalle enemmän hupia siinä vaiheessa, kun hän ehtii jouseensa keskittymiseltä kuunnella myös opettajan stemmaa. Harjoitusta voi silti ihan hyvin soittaa myös ennen kuin staccato aivan sujuu – siinä tulee paljon hyvää yrittystä ja mielenkiinto säilyy opettajan melodian ansiosta pitempään kuin pelkällä vapaalla kielellä. Huomasin erään 9-vuotiaan oppilaani kanssa, että hänen staccatonsa itse asiassa sujui paremmin, kun soitimme Robotti-harjoitusta yhdessä ja katsoimme toisiamme – minun jouseni katsominen tuntui ohjaavan hänenkin kättään. Tosin minun stemmani puolinuotit tuntuivat sekoittavan hänen jousitekniikkansa, joten soitin niiden tilalle kaksi neljäsosanuottia staccatossa.

Olimme kaikkien oppilaitteni kanssa kokeilleet jo ennestään legatokaarta 3-0 - sormituksella yhdessä yksinkertaisessa kappaleessa. Siksi minut yllätti se, että Puro-harjoitus oli oppilaille niin haastava (NUOTTIESIMERKKI 4). Itse ongelma näyttää olevan työntöjousella tuleva kaari sormilla 3 ja 1 – ei ole ihan helppoa nostaa muut sormet ykkössormea lukuun ottamatta pois ja liikuttaa silti koko ajan jousta yhteen suuntaan. Näin jällenpäin miettien sormitus 0-1 3-4 olisi varmaan ollut helpompi, koska siinä vain lisätään sormi tai pari kerrallaan ja sitten otetaan kaikki yhtä aikaa pois. Kuitenkin Puro-harjoituksen sormitus 0-1 3-1 on opittavissa, kunhan työntöä 3-1 harjoitellaan ensin erikseen. Tätä voisi helpottaa myös opettelemalla ennen Puro-harjoitusta soittamaan kaaria sormituksilla 0-1 3-4 ja 4-3 1-0; puro-ideaa voinee hyödyntää siinäkin.

Toukka, heinäsiirikka ja perhonen -harjoitus sen sijaan osoittautui hyvin toimivaksi. Kokeilin sitä parin viikon aikana muutamien nuorimpien oppilaitteni kanssa. Opetin lapsille ensin korvakuulolta Toukka-ostinatton ja näytin, kuinka toukka liikkuu sen tahtiin matkimalla kädelläni nuottitelineen laittaa pitkin matkaavaa mittarimatoa. Sen jälkeen soitimme tämän yhdessä nuottiesimerkissä 5 näkyvine melodioineen. Tästä jatkoimme Heinäsiirikka-ostinattoon. Pyysin oppilaitani soittamaan vähän matkaa äskeistä ostinattoa robotti-jousella ja keksimään sen jälkeen jonkin hyönteisen, joka hyppii. Aika moni päätyi heinäsiirikkaan ja yksi ehdotti kirppua. Tämän jälkeen soitin Heinäsiirikka-version melodian oppilaan soittaman ostinatton päälle – kutsuin tätä versioita lasten kanssa sekä heinäsiirikkaksi että kirpuksi sen mukaan, kumpaa lapsi itse ehdotti.

Toukka, heinäsiirikka ja perhonen -harjoituksen versioista viimeisenä pyysin oppilaita soittamaan saman ostinatton vielä puro-jousituksella. Siinä näytin itse malliksi, että nyt kahdesta viimeisestä kahdeksasosasta tuleekin yksi pitkä neljäsosanuotti. Kyselin lapsilta mikä hyönteinen liittää niin kuin jousi tässä harjoituksessa ja kaikki päätyivät perhoseen. Sitten soitimme yhdessä vielä sen. Lopuksi keskustelin lasten kanssa siitä, kuinka erilaisia kaikista hyönteisistä tuli, vaikka niissä oli samat äänet. Tarvittaessa vielä soitimme harjoitukset tai niiden alut uudestaan. Jokainen vakuutti huomanneensa, että sillä, soittaako puro- vai robotti-jousella, on kyllä merkitystä.

## 6.6 Kevätsää-variaatiot

Alkeiskappaleiden varioimisesta erilaisin versioin on paljon hyötyä: lapsi pääsee ilmaisun makuun huomattaessaan, että saman teeman voi soittaa eri tavoilla, ja samalla hän tulee kuin huomaamattaan soittaneeksi kappaleensa useampaan kertaan. Varioiminen ei kuitenkaan niin vain onnistu, ennen kuin sen mahdollisuuksista pääsee jyvälle – tämän takia kirjoitin yhteen alkeiskappaleeseen valmiit variaatiot. Valitsin Kevätsään, koska se on teknisesti yksinkertainen ja useammassa sellokoulussa esiintyessään kuuluu muutenkin monen pienen sellistin ohjelmistoon. Koska alkeisoppilaan keskittyminen menee vielä suurelta osin motoriikkaan ja soittimen perushallintaan, varioidaan oppilaan stemmaa aika pienin eroin: sama fortessa ja pianossa, hieman hitaammin tai nopeammin, staccato, sul ponticello ja lopulta vaihtamalla kakkossormi kolmossormen paikalle – samalla tulee tutustuttua

duurin ja mollin eroon. Nuottiesimerkin 6 opettajan stemmat korostavat eri versioiden karaktärejä.

The musical score is for the piece 'Kevätsää' and is divided into two main parts: Oppilas (Student) and Opettaja (Teacher). Both parts are in 4/4 time and use a key signature of one sharp (F#).

**Oppilas part:**

- Mahtipontisesti: forte** (f): Features triplets and a final triplet of eighth notes.
- Tuumiskellen: piano** (p pizz.): Features a pizzicato articulation.

**Opettaja part:**

- Robotti: staccato**: Features a staccato articulation.
- Pelottavasti: sul ponticello** (tr): Features trills.
- 2-sormella: Surullisesti** (p): Features a piano articulation and a double bar line (II) at the end.

NUOTTIESIMERKKI 6. Neljä ensimmäistä tahtia kansanlaulun *Kevätsää* melodiasta ja muutamista siihen kirjoittamistani erilaisista sellosäestyksistä. Melodia ja säestykset soitetaan jousella lukuun ottamatta säestystä, johon on erikseen merkitty pizzicato.

Aloitimme Kevätsää-variaatioiden työstämisen soittamalla kansanlaulua *Kevätsää*. Muista harjoituksistani poiketen annoin useimpien oppilaitteni opetella tämän kappaleen ensin nuotista. Kun melodia alkoi sujua, kysyin oppilailta millä eri tavoilla sen voisi soittaa – useimmat ehdottivat välittömästi sen soittamista joko kovaa tai hiljaa. Tältä pohjalta soitimme sen ensin oikein mahtipontisesti suurella äänellä ja tuumiskelevammin hiljaisemmalla äänellä niin, että oppilas soitti melodiaa ja itse soitin nuottiesimerkin 6 kahta ensimmäistä säestystä. Kummankin version jälkeen puhelimme oppilaan kanssa siitä, miltä se kuulosti. Forte-versio toi mieleen esimerkiksi paraatin tai elefanteja ja pianoversio hiirulaisia. Samaan tapaan kokeilemalla ja keskustelemalla tutkimme muitakin versioita. Ne, jotka olivat vastikään soittaneet Robotti-harjoitusta, ehdottivat myös staccatoa. Legatoakin tarjottiin, mutta se ei toimi *Kevätsää*-kappaleen runsaiden saman äänen toistojen takia niin hyvin. Oppilaan oman inspiraation lopahtaessa tarjosin itse sul



ponticelloa, joka kuulostaa aika pelottavalta, ja sen jälkeen pyysin soittamaan aina kakkossormen kolmossormen tilalle ja kysyin, mitä kappaleelle nyt tapahtui. Näissäkin versioissa keskustelimme jälkikäteen siitä, miltä se kuulosti. Yllätyksekseni muutamat pienet poikaoppilaani paheksuivat ”rumaa” sul ponticello -soundia – jotenkin olisin kuvitellut heidän innostuvan pelotteluversiosta. Sitä vastoin molliversiota lapset soittivat ihan mielellään – erästä oppilasta tunnilla keksimämme tarinan parkuva koiranpentu jopa hieman huvitti.

Oppilaani tuntuivat pitävän tästä harjoituksesta. Kun muutama versio oli soitettu ja keskusteltu, he pääsivät ideasta jyvälle ja soittivat mielellään lisääkin versioita. Se, että jokaisen version jälkeen keskustellaan ja oppilas pääsee kuvailemaan kuulemiaan asioita, on tärkeää – näyttää siltä, että lapsi vasta siinä vaiheessa ehtii ajatella, miltä se kuulosti. Toisin sanoen soitettun sanoittaminen tuo lapselle oivalluksen ja onnistumisen ilon siitä, että musiikilla oikeasti kerrottiin jotain. Koska keskustelu vie aikaa, jatkoimme eri versioiden keksimistä useammalla soittotunnilla muiden läksykappaleiden ohessa.

Soitatin Kevätsää-variaatioita sekä niillä oppilailla, joille se on soittotaidon puolesta ajankohtainen kappale, että niillä, joille siinä ei enää teknisesti ole mitään haastetta. Tarkoituksena kuitenkin on tutkia ilmaisun mahdollisuuksia, mikä on helpompaa, kun ei tarvitse keskittyä tekniikkaan. Variaatioiden toimimiseen käytännössä vaikuttaa hyvin paljon lapsen rytmitaju ja yhteissoittotaidot – kaikki oppilaat eivät malta odottaa puolinuotilla opettajan kuudestoistaosia. Se ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteivätkö he kokisi variaatioiden erilaisia tunnetiloja. Joillakin oppilailla puolestaan on jo alusta asti vahva rytmitaju ja taito eläytyä musiikkiin, ja he tuntuivat nauttivan erityisesti haastavammista säestyksistä. Myös ne lapset, jotka muuten soittavat jo vaikeampia kappaleita, pitivät ilmaisun tutkimista tämän kappaleen avulla hauskana ja mielekkäänä. Näyttää siltä, että tähän tapaan toteutetun variaatiokappaleen säestyksissä on hyvä olla sekä yksinkertaisempia että liikkuvampia versioita, joista voi valita kullekin oppilaalle sopivimmat.

## 7 POHDINTA

Koen, että tämän opinnäytetyön myötä olen saanut lisää eväitä musiikillisen ilmaisun opettamiseen nuorille alkeisoppilaille. Nyt minulla on käytössäni työkaluja, joiden avulla pystyn opettamaan musiikillisen ilmaisun alkeita jo pienille soittajille. Säveltämiäni ilmaisuharjoituksia on vielä aika vähän, ja varsinkin joissakin niistä on kehitettävää. Niitä pitää myös vielä kokeilla käytännössä pitemmän ajan kuluessa, kuin mitä minulla nyt on ollut käytettävissäni, jotta voi nähdä, kuinka paljon ne oikeasti vaikuttavat lasten soittoon. Mielestäni olen kuitenkin oikeilla jäljillä.

Olen myös tutustunut aiempaa syvemmin sellokouluihin – ennestään olin selaillut lähes yksinomaan suomalaisia sellokouluja ja niistäkin etupäässä uusimpia. On ollut mielenkiintoista huomata, kuinka opetusmateriaalit ovat muuttuneet oppilaiden käydessä nuoremiksi: nykyiset alkeissellokoulut päättyvät suurin piirtein siihen, mistä Leen, Wernerin ja Fohströmin sellokoulut vasta alkavat. Ero oppilaiden iässä ja kappaleiden vaikeustasossa vaikuttaa myös siihen, että vanhoissa sellokouluissa ilmaisullisia asioita lähestytään suoraan kappaleiden kautta, kun taas uusissa sellokouluissa niitä harjoitellaan yleensä ensin erikseen. Vaikka lapsia opettaessani on mielekkäintä käyttää 1900-luvun lopun ja 2000-luvun sellokouluja, on vanhoissa sellokouluissa paljon hyvää, jota toivon pystyväni vastaisuudessa hyödyntämään opetuksessani. Esimerkiksi asteikkojen ja kappaleiden yhteys avautui mielestäni vanhoissa sellokouluissa helpommin kuin uusimmissa.

Haluan jatkossa kehittää ilmaisuharjoituksiani eteenpäin siitä, mihin asti niiden kanssa nyt pääsin. Äänimaiset ja dynamiikkaharjoitukset ovat sellaisia, joita voi hyödyntää aivan alusta alkaen – siksi niitä voisi mielestäni olla enemmänkin. Esimerkiksi pienillä oppilailla voisi soittaa useampia Peikot-harjoituksen tyyllisiä harjoituksia, jotta asia jää hyvin mieleen. Käytäntö kuitenkin tulee osoittamaan, kuinka monia harjoituksia oikeasti tarvitaan. Rytmii ja aksentit -teema minulla on vielä kokonaan tutkimatta. Samoin haluan vielä paneutua harjoituksiin, joissa hyödynnetään kaikkia niitä ilmaisun keinoja, joita tähänastisissa harjoituksissani käsitellään erikseen. Haaveenani on kehittää sellon opetukseen musiikillisen ilmaisun opettamisen materiaalipaketti, jossa on vähitellen vaikeutuvia ilmaisuharjoituksia aivan vasta-alkajille tarkoitetuista sellaisiin, jotka

soveltuvat teknisesti jo aika taitaville oppilaille. Se on kuitenkin useamman vuoden projekti. Tässä vaiheessa keskityn ensin parantelemaan jo säveltämiäni harjoituksia sekä kehittämään ja kokeilemaan ideoitani rytmin ja aksenttien opettamisesta. Sen jälkeen on hyvä katsoa, mitä oikeasti tarvitaan ja miten kannattaa jatkaa.

## LÄHTEET

### Kirjalliset lähteet:

Anttila, P. 2007. Realistinen evaluaatio ja tuloksellinen kehittämistyö. Hamina: Akatiimi.

Bosanquet, R. C. 1999. The development of cello teaching in the twentieth century. Teoksessa R. Stowell (toim.) The Cambridge Companion to the Cello. Iso-Britannia: Cambridge University Press, 195–210.

Kaplan, B. 2003. Musical Expression Motivates: Integrating Technique and Musical Expression from the Start. American Music Teacher Oct/Nov, 31-33. Luettu: 25.9.2012. [Http://ehis.ebscohost.com](http://ehis.ebscohost.com), EBSCO.

Kurkela, K. 1993. Mielen maisemat ja musiikki. Helsinki: Sibelius-akatemia.

Kuusisaari, H. 2008. Oikein soittoa vai tunteiden ilmaisua? Rondo Classica 4, 28-31.

Lempinen, R.-L. 1999. Ritaritarinoita ja pulloposteja: mielikuvat voivat auttaa hahmottamaan musiikkia. Rondo 9, 38-41.

Perlmutter, A. 2008. Advice on Handling Dynamics. Teaching Music Nov, 52-54. Luettu: 25.3.2013 [Http://ehis.ebscohost.com](http://ehis.ebscohost.com), EBSCO.

Silverman, M. 2008. A Performer's Creative Processes: Implications for Teaching and Learning Musical Interpretation. Music Education Research Jun, 249-269. Luettu: 2.4.2013. [Http://ehis.ebscohost.com](http://ehis.ebscohost.com), EBSCO.

Suzuki Association of the Americas. 1997–2013. About the Suzuki Method. Saatavissa: [suzukiassociation.org/teachers/twinkler/](http://suzukiassociation.org/teachers/twinkler/). Luettu: 27.4.2013.

Swinkin J. 2006. Teaching Music with Structure. American Music Teacher Jun/Jul, 14-18. Luettu: 20.3.2013. [Http://ehis.ebscohost.com](http://ehis.ebscohost.com), EBSCO.

### Sello- ja pianokoulut:

Blackwell, K. & Blackwell, D. 2002. Cello Time Joggers. Englanti: Oxford University Press.

Dotzauer, J. J. F. & Klingenberg, J. 1906. Violoncello-Schule, band I. Frankfurt – London – New York: Henry Litolf's Verlag / C. F. Peters.

Feuillard, L. R. 1925. Méthode du jeune violoncelliste. Pariisi: Edition Delrieu.

Fohström, O. 1909. Sellokoulu. Helsinki: Oy, R. E. Westerlund Ab.

Jääskeläinen, K. & Kantala, J. 2004. Vivo piano. Keuruu: Otava.

Jääskeläinen, K., Kantala, J. & Rikandi, I. 2007. Vivo piano 1. Keuruu: Otava.

Kuusisto, T. 2003. Sellonen – sellonsoiton alkeiskoulu. Turku: Turun AMK.

Lee, S. 1900-1903. Violoncello-Schule opus 30. Editoinut Hugo Becker. Mainz: B. Schott's Söhne.

Lehtelä, R., Saari, A. & Sarmanto-Neuvonen, E. 1995. Suomalainen pianokoulu. Alkusoitto. 6. painos. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

Lehtelä, R., Saari, A. & Sarmanto-Neuvonen, E. 1995. Suomalainen pianokoulu 1. 6. painos. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

Nelson, S. M. 1984. Right from the start, Cello and Piano. Englanti: Boosey & Hawkes.

Noras, A. 1974. Sellokoulu 1. Helsinki: Edition Fazer.

Pullinen, V. 1958. Sellokoulu. Helsinki: Oy Fazerin musiikkikauppa.

Salo, H.-M. & Silvennoinen, A. 2004. Vivo sello. Keuruu: Otava.

Sassmannshaus, E. 2009. Early Start on the Cello vol 1 & 2. Saksa: Bärenreiter.

Szilvay, C. 1992. Cello ABC, Book A. Espoo: Fazer Music.

Watts, C. 1998. Cello Method. U.S.A: Mel Bay Publications.

Werner, J. 1880. Praktische Violoncell-Schule, opus 12 Heft I. Leipzig: Carl Rühle's Musikverlag.

